П. Коганъ.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы.

Томъ третій

Выпускъ I

П. Коганъ.

Петръ Коганъ

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы

Томъ третій.

Современники.

Выпускъ I.

Введеніе.—Купринъ.—Арцыбашевъ.—Сологубъ.—Юшкевичъ.—Телешовъ.—Шоломъ Ашъ.—Айзманъ.—Зайцевъ.

Изданіе второе.

Седьмая тысяча.

Москва.—1911.

МОСКВА.
Типографія „РЕКОРДЪ". Арбатъ, Б. Афанасьевскій, 32.
1911.

I.

Введеніе.

Л. Андреевъ и Купринъ—типичные представители двухъ противоположныхъ теченій въ современной русской литературѣ.—Примѣръ: Василій Ивейскій и Ромашовъ („Поединокъ").—Индивидуалистическія тенденціи Андреева и соціальный инстинктъ Куприна.—Индивидуалисты и реалисты.—Примѣръ.—Два пути къ освобожденію личности: внутренняя работа души и реформа соціальнаго строя.—Пессимизмъ, эстетическое, эротическое и ирраціональное направленія—элементы перваго теченія; Андреевъ, Бальмонтъ и Сологубъ — главные представители перваго теченія, Купринъ, Арцыбашевъ, Юшкевичъ—второго.

„Надъ всей жизнью Василія Ивейскаго тяготѣлъ суровый и загадочный рокъ. Точно проклятый невѣдомымъ проклятіемъ, онъ съ юности несъ тяжелое бремя печали, болѣзней и горя, и никогда не заживали на сердцѣ его кровоточащія раны. Среди людей онъ былъ одинокъ, словно планета среди планетъ, и особенный, казалось, воздухъ, губительный и тлетворный, окружалъ его какъ невидимое, прозрачное облако. Сынъ покорнаго и терпѣливаго отца, захолустнаго священника, онъ самъ былъ терпѣливъ и покоренъ и долго не замѣчалъ той зловѣщей и таинственной преднамѣренности, съ какой стекались бѣдствія на его некрасивую вихрастую голову..."

„Солдаты разошлись повзводно на квартиры. Плацъ опустѣлъ. Ромашовъ нѣкоторое время стоялъ въ перѣ-

нимости на шоссе. Уже не въ первый разъ за полтора года своей офицерской службы испытывалъ онъ это мучительное сознаніе своего одиночества, затерянности среди чужихъ, недоброжелательныхъ или равнодушныхъ людей,—это тоскливое чувство незнанія, куда дѣвать сегодняшній вечеръ. Мысли о своей квартирѣ, объ офицерскомъ собраніи были ему противны. Въ собраніи теперь пустота; навѣрное, два подпрапорщика играютъ на скверномъ билліардѣ, пьютъ пиво, курятъ и надъ каждымъ шаромъ ожесточенно божатся и сквернословятъ; въ комнатахъ стоитъ застарѣлый запахъ плохого кухмистерскаго обѣда—скучно!..“

Передъ нами два отрывка изъ двухъ произведеній, появленіе которыхъ было литературнымъ событіемъ. „Жизнь Василія Оивейскаго“ и „Поединокъ“ были встрѣчены шумными спорами и породили богатую литературу. Публика была права. Она чутко угадала огромное значеніе этихъ двухъ разсказовъ. Ихъ значеніе не только въ томъ, что здѣсь въ законченныя формы отлились характерныя черты творчества двухъ крупныхъ литературныхъ талантовъ. Ихъ значеніе въ томъ, что таланты, создавшіе ихъ, являются художественнымъ выраженіемъ великаго раскола, разбившаго русскую интеллигенцію на два главныхъ лагеря. Леонидъ Андреевъ и Купринъ отразили два пути, по которымъ устремляется мыслящая часть русскаго общества въ своемъ стремленіи разрѣшить стоящія передъ нею задачи.

Присмотримся ближе къ этимъ отрывкамъ.

И Василій Оивейскій, и подпоручикъ Ромашовъ оба одиноки и несчастны. Но на этомъ и кончается сходство между обоими героями. Дальше начинается глубокая пропасть не только между ними. Коренное различіе существуетъ и въ той обстановкѣ, которой каждый изъ двухъ авторовъ окружаетъ своего героя. Отчего зави-

сѣло это чувство одиночества, эти мучительныя страданія? Андреевъ и Купринъ отвѣчаютъ различно на этотъ вопросъ. У перваго—„суровый и загадочный рокъ“, „зловѣщая и таинственная предназначенность“. У второго—„пустота“ въ офицерскомъ собраніи, подпрапорщики, сквернословящіе, пьющіе пиво, „запахъ плохого кухмистерскаго обѣда“ и т. д. У Андреева несчастье героя зависитъ отъ силъ, лежащихъ внѣ окружающей его обстановки; у Куприна—отъ безсодержательности и монотонности офицерской жизни. Первый приписываетъ страданію человѣка чуть ли не космическое происхожденіе, второй улавливаетъ вполнѣ реальныя причины его.

Правда, Василій Онвейскій—священникъ, но его профессія играетъ второстепенную роль въ его несчастьяхъ. Смерть сына, пожаръ и другія бѣдствія, поразившія Василія, не имѣютъ никакого отношенія къ его сану и могли бы сыграть роковую роль въ жизни любого человѣка. Андреевъ даже какъ-будто съ умысломъ упоминаетъ о санѣ Василія Онвейскаго только вскользь, и его герой кажется скорѣе символомъ, лишеннымъ реальныхъ очертаній, чѣмъ типичнымъ священникомъ. Есть что-то преднамѣренное въ пренебрежительномъ отношеніи Андреева къ специфически-земнымъ чертамъ героя. Въ этомъ невниманіи скрывается тайное признаніе, что судьбы людей опредѣляются за предѣлами здѣшняго міра, и люди различныхъ профессій, священники и чиновники, революціонеры и философы, утрачиваютъ въ изображеніи Андреева свои характерныя особенности, становятся абстракціями, составленными только изъ общихъ признаковъ, представляютъ изъ себя „Человѣка“ вообще. Купринъ, напротивъ того, рѣзко подчеркиваетъ связь, соединяющую Романова съ окружающимъ его міромъ. Романовъ—офицеръ прежде всего. Его профессія, тяжелыя условія жизни въ его средѣ являются главной причиной его стра-

даній. Земля, а не надземныя силы, порождаетъ эти муки и это одиночество. Трудно указать ту профессію, ту обстановку, въ которой могъ бы исцѣлиться отъ своей тоски Василій Опвейскій. Ромашовъ въ своихъ грезахъ не разъ даетъ точную формулировку своихъ желаній. И въ этихъ желаніяхъ нѣтъ ничего чрезвычайнаго. Они осуществимы, они охватываются предѣлами личной воли и соціальнаго усилія.

Продолжимъ сравнительный анализъ приведенныхъ отрывковъ, и предъ нами откроется еще глубже пропасть, раздѣляющая обоихъ писателей. Въ разсказѣ Куприна въ каждой строкѣ чувствуется могучій соціальный инстинктъ. Въ каждой слезѣ Ромашова, въ каждомъ стонѣ его изстрадавшейся души раскрывается гнетущая фальшь, лежащая въ основѣ существованія огромной группы общества, а за этой фальшью обнаруживается еще нѣчто большее: вскрываются язвы всего колоссальнаго общественнаго организма, страдающаго тяжкимъ недугомъ, заражающаго и цѣлыя группы, и отдѣльныя единицы. Быть можетъ, безсознательно, безъ предвзятой цѣли Куприпъ подслушалъ у своихъ героевъ тѣ жалобы, которыя безпощадно бьютъ по наболѣвшимъ ранамъ нашей общественной жизни, служатъ поучительными уроками, являются готовыми программами. Не то у Андреева. Безнадежнымъ отчаяніемъ вѣетъ отъ его героевъ. Ихъ врагъ невидимъ. Онъ недостижимъ для человѣческаго усилія. Андреевъ изображаетъ страданіе какъ роковую силу, разлитую въ мірозданіи, силу изначальную, неизбѣжно поражающую все живущее. Страданіе есть конфликтъ между идеаломъ и дѣйствительностью, препона, отдѣляющая потребности человѣка отъ ихъ осуществленія. Отношеніе писателя къ страданію, его взглядъ на силу, стоящую на пути къ человѣческому счастью, опредѣляетъ всѣ стороны міросозерцанія художника, его писательскую ма-

неру, особенности его творчества, даже форму его произведеній. Какъ ни отвлеченны образы, создаваемые художникомъ, какъ ни высоко поднимается онъ надъ „скорбной драмой нашего временнаго бытія“, въ основѣ его созданій всегда лежитъ то или иное опредѣленное отношеніе его къ реальнымъ интересамъ людей, онъ отражаетъ одинъ изъ выходовъ, который находитъ та или иная часть общества изъ сложныхъ конфликтовъ жизни, изъ столкновенія непримиримыхъ интересовъ.

Андреевъ и Купринъ—два полюса современной литературы. Они—выраженіе двухъ противоположныхъ направленій, по которымъ разбились современныя интеллигентныя силы. Около нихъ можно сгруппировать современныхъ поэтовъ и беллетристовъ. Это не значитъ, что молодые писатели непремѣнно ихъ ученики и подражатели. Но оба писателя — самые яркіе и законченные выразители тѣхъ двухъ духовныхъ теченій, къ одному изъ которыхъ неизбѣжно примыкаетъ всякій современный писатель. Одно изъ нихъ ведетъ къ борьбѣ личности съ несовершенствами жизни, другое уводитъ отъ жизни внутрь самого человѣка, въ глубину его собственной души. Одно исходитъ изъ вѣры, что жизнь есть созданіе человѣка, что счастье его находится въ его рукахъ, что непремѣннымъ условіемъ освобожденія личности является реорганизація общественнаго строя на разумныхъ началахъ, что въ общественномъ неустройствѣ лежитъ главная причина страданій личности. Другое исходитъ изъ вѣры, что Царство Божіе внутри насъ, что освобожденіе личности—дѣло ея внутренней работы надъ самой собой, что центръ тяжести лежитъ не въ революціи общественнаго строя, а въ революціи сознанія. Художественная литература всегда является только образнымъ отраженіемъ того пониманія жизни, которое складывается изъ борьбы интересовъ, и нѣтъ ничего удивительнаго, что

наши современные писатели сознательно или безсознательно отразили состояніе современнаго общества, одѣли въ плоть и кровь разладъ, вызванный различнымъ пониманіемъ средствъ, ведущихъ къ удовлетворенію назрѣвшихъ общественныхъ потребностей.

Кто дастъ себѣ трудъ заглянуть въ прошлое европейской и русской поэзіи, тотъ не можетъ не видѣть, что враждебное отношеніе къ реализму въ широкомъ смыслѣ, къ объективному изслѣдованію дѣйствительности, преобладаетъ въ моменты общественныхъ кризисовъ, въ эпохи, слѣдующія за бурнымъ напряженіемъ общественныхъ силъ, за періодомъ пламенной вѣры въ мощь человѣческаго усилія. Люди, не способные понять, что ходъ исторіи опредѣляется соотношеніемъ реальныхъ силъ въ обществѣ, считающіе себя въ своемъ интеллигентскомъ ослѣпленіи творцами идей и „духовныхъ цѣнностей",—такіе люди проявляютъ особенно интенсивную духовную работу въ эпоху реакціи, въ эпоху разгрома общественныхъ силъ. Причину пораженія они ищутъ не тамъ, гдѣ слѣдуетъ. Они не понимаютъ, что ошибка заключалась либо въ переоцѣнкѣ силъ тѣхъ группъ народа, которыя стремились къ пересозданію общественнаго строя, либо въ слабой организаціи этихъ силъ. Они ищутъ причины пораженія внутри, а не внѣ себя, и внѣшній міръ отступаетъ для нихъ на второй планъ передъ ихъ собственнымъ „я". Привыкнувъ приписывать своимъ усиліямъ и пораженія, и побѣды, интеллигенты извѣстнаго типа искренне и наивно каются, когда въ грандіозной борьбѣ, совершающейся въ нѣдрахъ общественнаго организма, не все идетъ такъ, какъ имъ хочется. Вмѣсто того, чтобы заняться изученіемъ объективныхъ причинъ пораженія и съ новыми силами взяться за дѣло, они погружаются въ глубины своихъ душъ, копаются въ своихъ личныхъ переживаніяхъ. Въ эти моменты они склон-

ны проклинать эти объективныя условія. Въ моменты конфликта между ихъ сознаніемъ и ходомъ исторіи они погружаются не въ исторію, а въ глубину своего сознанія. Въ эти моменты они склонны впадать въ отчаяніе, видѣть въ ходѣ жизни проявленіе слѣпыхъ высшихъ силъ; готовы отрицать ни въ чомъ неповинную человѣческую мысль только за то, что она не оправдала ихъ ожиданій; и взамѣнъ ея они поютъ панегирики нелогическому, ирраціональному мышленію, даже безумію. Наконецъ, въ эти моменты они отрицаютъ соціальное усиліе и солидарность человѣчества и склонны прославлять эгоизмъ и изолированную человѣческую душу. Они прославляютъ тѣ душевныя состоянія человѣка, въ которыхъ рѣзко проявляется не его солидарность съ человѣчествомъ, а его обособленность. Именно въ такія эпохи процвѣтаетъ пессимизмъ и богоборчество, мистицизмъ и богоискательство, эстетическій и половой экстазъ, импрессіонизмъ и культъ инстинкта,—словомъ, все то, что служитъ протестомъ противъ общественнаго начала, противъ объективнаго изслѣдованія, противъ всѣхъ устоевъ, на которые опиралось общество въ предшествующій періодъ въ своемъ стремленіи къ удовлетворенію назрѣвшихъ потребностей. „Вѣхи“ являются характернымъ памятникомъ, отражающимъ этотъ напряженный моментъ въ исторіи нашего общественнаго развитія. Въ этомъ сборникѣ есть только одна ошибка: терминъ „интеллигенція“ слѣдовало бы замѣнить словами: „часть интеллигенціи“. Потому что той части интеллигенціи, которая отвѣта на мучившіе ее вопросы искала на землѣ, а не на небѣ, не въ чемъ каяться. Она могла дѣлать ошибки, могла неправильно оцѣнить и понять дѣйствительность и соотношеніе силъ. Но ея методъ остается для нея непогрѣшимымъ: изслѣдованіе дѣствительности, подготовка и организація народныхъ силъ, общественное усиліе, какъ самые вѣрные

пути къ осуществленію идеала свободной и прекрасной индивидуальной жизни.

Мы пишемъ не соціальный или политическій трактатъ. Мы не имѣемъ въ виду судить политическія программы и партіи. Намъ хотѣлось указать только на общественную подкладку того философскаго и литературнаго разномыслія, которое разбило русскую интеллигенцію на два враждующихъ лагеря и которое оказало огромное вліяніе на современную художественную литературу. Борьба между реалистами и мистиками въ широкомъ смыслѣ этихъ понятій—борьба далеко не новая. Намъ хотѣлось только указать на опредѣленныя причины, коренящіяся въ современныхъ общественныхъ условіяхъ, благодаря которымъ общество наше переживаетъ (или, вѣрнѣе, только-что пережило) періодъ увлеченія специфической литературой послѣднихъ лѣтъ. Наша задача заключается не въ томъ, чтобы дать исчерпывающую характеристику современныхъ общественныхъ настроеній. Мы слишкомъ захвачены переживаемымъ моментомъ, чтобы могли подводить имъ итоги. Это дѣло будущаго. Мы имѣли въ виду охарактеризовать нѣкоторыхъ наиболѣе крупныхъ представителей современной художественной литературы, которые отразили два главныхъ теченія въ русской общественной мысли нашего времени.

Эта задача, естественно, распадается на два отдѣла. Въ общую группу объединяются тѣ писатели, которые держатся классическихъ традицій нашей литературы, сознательно или безсознательно дѣлаютъ ее союзницей науки, публицистики, соціальной и политической пропаганды. Къ другой группѣ относятся писатели, творчество которыхъ раскрываетъ передъ нами пути къ внутреннему освобожденію человѣка. Сферы идей, въ которыхъ вращаются та и другая группа, пріемы ихъ творчества рѣзко отличаются между собою. Для того,

чтобы понять это различіе, представимъ себѣ на минуту любой видъ личнаго страданія. Человѣкъ любитъ волю, просторъ, красоту, а между тѣмъ безпощадный ходъ жизни смялъ его, отнялъ его свободу, — и онъ томится въ четырехъ стѣнахъ тюрьмы, гдѣ нѣтъ ни красоты, ни свѣта, ни простора. Есть два пути къ прекращенію или, по крайней мѣрѣ, ослабленію этого страданія. Я могу изслѣдовать тѣ общественныя условія, которыя приводятъ къ процвѣтанію цѣпей и тюремъ. И тогда фактическая сторона дѣла пріобрѣтаетъ въ моихъ глазахъ первенствующее значеніе. Описаніе, классификація, вѣрная и точная регистрація фактовъ являются первой задачей писателя, потрясеннаго страданіями томящейся въ неволѣ человѣческой души. Наука, ея два могучихъ оружія— наблюденіе и опытъ—становятся главнымъ оружіемъ въ рукахъ художника. Онъ инстинктивно пользуется этими средствами познанія природы и человѣка. Его личныя настроенія и чувства регулируются внутренней потребностью уловить объективное, общее отношеніе къ факту, устанавливаемое общими пріемами изслѣдованія явленій. Вторая задача такого писателя заключается въ борьбѣ противъ явленій, въ результатѣ которыхъ получился поразившій его фактъ. Въ его произведеніи, какъ бы ни старался онъ служить „чистому“ искусству и „самодовлѣющей“ красотѣ, будетъ звучать явный или скрытый протестъ противъ общественныхъ условій, лежащихъ въ основѣ поразившаго его факта. Соціальный пылъ и реализмъ — неразлучные спутники. Изслѣдованіе и реформаторскій пылъ—союзники. Расцвѣту вѣры въ соціальное усиліе всегда соотвѣтствуетъ въ области художественнаго творчества расцвѣтъ реализма, стремленіе собрать фактическій матеріалъ, представить возможно большее количество документовъ о человѣкѣ и обществѣ. Писатель-реалистъ — всегда агитаторъ, даже если онъ не хочетъ

имъ быть. Страданія человѣка, раскрытыя предъ нами художникомъ, взоръ котораго прикованъ къ чувственному міру, всегда будятъ въ читателѣ волю, возбуждаютъ жажду борьбы. Благодаря такому изображенію человѣческой души вскрывается тѣсная связь между всѣми явленіями жизни, въ пластическія формы отливаются отдѣльныя фигуры и группы, входящія въ составъ мимо бѣгущей жизни, облегчается пониманіе соціальныхъ конфликтовъ.

Иначе отнесется къ избранному нами примѣру человѣческаго страданія писатель другой группы. Онъ укажетъ намъ иной путь къ освобожденію томящейся человѣческой души. Онъ скажетъ намъ, что освобожденіе ея—дѣло ея внутренней работы надъ самой собою. Онъ покажетъ намъ (какъ сдѣлалъ это Андреевъ въ „Монхъ записскахъ"), что цѣпи и тюремныя стѣны не могутъ уничтожить ея свободы, что онѣ не играютъ никакой роли въ процессѣ внутренней жизни личности. Сидя въ тюрьмѣ, можно переживать восторги простора и свободы, можно цѣловать такихъ женщинъ, которыхъ въ жизни не увидятъ никогда самые красивые юноши, ощущать опьяненіе сладострастія, которое въ реальности невѣдомо милліонерамъ, наконецъ, можно быть владыкой цѣлыхъ народовъ, вождемъ армій, можно посылать въ битвы и на казни тысячи людей. Для этого слѣдуетъ только обладать творческимъ воображеніемъ. Человѣкъ, который сумѣлъ развить въ себѣ творческую силу, преображающую реальность по его желанію, является новымъ Богомъ, новымъ творцомъ міра. Того міра, который онъ вызываетъ изъ глубины своего собственнаго духа, у него не въ состояніи отнять никакія силы. Не трудно видѣть, что такое міросозерцаніе должно привести къ результатамъ прямо противоположнымъ по сравненію съ тѣми особенностями, которыя отличаютъ творчество писателя-реалиста. Задача такого писателя, котораго можно (съ

извѣстными, конечно, оговорками) назвать въ общемъ индивидуалистомъ, меньше всего требуетъ точнаго и вѣрнаго изображенія фактовъ. Его мало занимаетъ регистрація ихъ. Онъ чуждъ научному методу, опытъ и наблюденіе совершенно не нужны ему. Напротивъ того, все это можетъ повредить его цѣли, потому что самое важное для него, это—творческая работа отдѣльной души, а внимательное отношеніе къ объективнымъ условіямъ дѣйствительности можетъ ограничить эту работу, стѣснить предѣлы индивидуальной фантазіи. Вотъ почему писатель-индивидуалистъ не только не стремится къ правдивому изображенію фактовъ. Онъ съ особенной любовью останавливается на самыхъ причудливыхъ превращеніяхъ, которыя совершаетъ съ внѣшними явленіями отдѣльная личность. Формы, которыя придаетъ явленіямъ чувственнаго міра душа человѣка, несравненно болѣе цѣнны въ его глазахъ, чѣмъ сами явленія. Если у писателя-реалиста всегда чувствуется зависимость духовнаго міра человѣка отъ окружающаго его внѣшняго міра, и этотъ міръ является тѣмъ главнымъ, къ чему приводится читатель, — то у писателя-индивидуалиста этотъ внѣшній міръ интересенъ лишь постольку, поскольку онъ служитъ матеріаломъ для дѣятельности души: онъ зависитъ отъ нея, является ея созданіемъ. Само собою разумѣется, что у писателя-индивидуалиста отсутствуетъ тотъ жаръ реформаторства, тотъ соціальный пылъ, который всегда въ скрытомъ видѣ или явно присутствуетъ въ творчествѣ реалиста. Не ставя внутренняго міра личности въ зависимость отъ внѣшнихъ явленій жизни, индивидуалистъ равнодушенъ къ нимъ, онъ не видитъ того огромнаго вліянія, которое они оказываютъ на душевную жизнь отдѣльной личности. Какъ бы ни старался онъ принять участіе въ борьбѣ съ несовершенствами общественнаго строя, въ глубинѣ души онъ остается враждебенъ самому

принципу общественной борьбы. Часто, опасаясь обвиненія въ общественномъ индифферентизмѣ, онъ старается принять въ ней участіе, но въ глубинѣ души онъ всегда убѣжденъ, что не въ ней, а во внутренней работѣ души лежитъ залогъ освобожденія личности; на этой почвѣ между писателемъ-индивидуалистомъ и обществомъ возникаютъ часто любопытныя недоразумѣнія. Достаточно вспомнить, что въ „Разсказѣ о семи повѣшенныхъ" публика увидѣла сознательный протестъ противъ смертной казни. Между тѣмъ все вниманіе Андреева сосредоточено здѣсь на необыкновенныхъ образахъ, которыя создаетъ душа человѣка передъ смертью. Тотъ фактъ, что эта творческая работа души связана съ предстоящей смертной казнью, для цѣлей автора не имѣетъ никакого значенія. Смерть семи героевъ могла бы послѣдовать совершенно отъ другихъ причинъ,—и сущность дѣла нисколько не измѣнилась бы. Чтобы убѣдиться въ справедливости этой мысли, достаточно сравнить андреевскій разсказъ съ соотвѣтствующей картиной у Гюго, у котораго весь ужасъ заключается не въ смерти, а именно въ смертной казни, у котораго чувствуется то важное общественное, что скрывается за индивидуальнымъ страданіемъ.

Общественная борьба, борьба за улучшеніе условій жизни, борьба за соціальную справедливость длится тысячелѣтія, но она, по мнѣнію писателей второй группы, не только не улучшила этихъ условій, но и не доказала, что съ торжествомъ соціальной справедливости человѣкъ избавится отъ мукъ души, созданныхъ его ограниченностью, его неутолимой жаждой проникнуть въ тайны бытія, въ первоисточникъ жизни, въ тотъ міръ, который лежитъ за предѣлами нашего чувственнаго познанія. Общественная борьба, изслѣдованіе чувственнаго міра,— эти принципы чужды и даже враждебны писателю-индивидуалисту, такъ какъ они отвлекаютъ человѣка отъ един-

ственнаго пути, ведущаго къ его освобожденію: отъ изолированной жизни души. Неудивительно, что поэзія, создающаяся на этой основѣ, подхватывается въ эпохи безвременья и разочарованія, какъ выраженіе преобладающаго настроенія. Общество ищетъ творческой дѣятельности, и, насильственно отторгнутая отъ общественной работы, личность устремляется на тѣ пути, которые даютъ ей иллюзію этой творческой дѣятельности.

Въ изысканіи этихъ иллюзорныхъ путей и заключается сущность той поэзіи, которая на время заслонила передъ русской публикой великую общественную роль нашей литературы. Эти пути изумительно повторяются во всѣ эпохи, подобныя той, которую только-что пережили мы. Сдѣлаемъ бѣглый обзоръ ихъ.

Первый изъ нихъ—пессимизмъ, безпросвѣтное отчаяніе. Это самый послѣдовательный выходъ, къ которому неизбѣжно долженъ придти индивидуалистъ, не умѣющій объективно изслѣдовать дѣйствительность. Личность, не желающая ограничить себя ради объективныхъ требованій внѣшняго міра, желающая вздернуть этотъ міръ на дыбы и подчинить его себѣ, съ ужасомъ останавливается передъ той пропастью, которая отдѣляетъ ея неограниченныя притязанія отъ ихъ осуществленія. Исходя изъ самой себя, измѣряя явленія окружающаго міра только собою, видя полное несоотвѣтствіе между собою и ими, личность не въ состояніи уловить въ нихъ ничего, кромѣ хаоса. Андреевъ—самый законченный представитель этого направленія въ современной русской литературѣ. Его разсказы—послѣдовательная исторія разочарованій человѣческой души, стремящейся привести въ соотвѣтствіе себя и міръ. Андреевъ шагъ за шагомъ разбиваетъ всѣ ея попытки. Онъ указываетъ на то, что въ окружающемъ мірѣ не находитъ себѣ осуществленія естественное стремленіе человѣка къ личному счастью, несостоятель-

ной оказывается человѣческая мысль, безплоднымъ— соціальное усиліе, что въ явленіяхъ жизни не находитъ оправданія человѣческая вѣра. Онъ разрушаетъ всѣ пути, которыми личность въ теченіе вѣковъ надѣялась уничтожить пропасть между своимъ идеаломъ и дѣйствительностью, между желательнымъ и существующимъ. Андреевъ воспроизвелъ въ своихъ разсказахъ всѣ мотивы, которые до него не разъ звучали въ поэзіи „скорбниковъ" и богоборцевъ: они изливали свои жалобы въ моменты общественныхъ кризисовъ, такъ какъ не умѣли понять закономѣрности развертывающихся передъ ними явленій и потому посылали проклятіе небу и божеству. Прочтите жалобы „человѣка", обращенныя къ Нѣкоему въ сѣромъ, исторію Василія Онвейскаго или Анатемы и вы увидите, что все это—варіаціи отлитой въ стальную форму рѣчи, съ которой байроновскій Каинъ обращается къ Богу. Андреевъ указываетъ выходъ для индивидуалиста,—тотъ выходъ, который диктовалъ Леопарди, больное дитя такой же больной эпохи. Этотъ выходъ—гордое страданіе, признаніе факта неизмѣнной жестокости человѣческаго жребія, отказъ отъ безплодной надежды побѣдить или смягчить издѣвающіяся надъ нами слѣпыя силы.

Другой выходъ диктуетъ намъ эстетическая школа. Поэзія Бальмонта воскресила культъ красоты, ученіе о сверхчувственномъ мірѣ, который раскрывается душѣ человѣка только въ моменты эстетическаго экстаза, ученіе о творческой фантазіи, при помощи которой душа преображаетъ міръ и освобождается отъ власти внѣшнихъ условій. И Бальмонтъ имѣлъ безконечный рядъ предшественниковъ, которые всегда являлись со своей музой на помощь обществу въ тяжелыя эпохи безвременья и помогали личности въ ослѣпительномъ мірѣ фантазіи находить убѣжище отъ гнетущей монотонной дѣйствительности. Романтики въ Германіи, Фетъ и Тютчевъ у насъ, Оскаръ

Уайльдъ въ Англіи въ искусствѣ, въ художественномъ творчествѣ видѣли единственный путь къ осуществленію личности.

Но, быть-можетъ, самое яркое выраженіе индивидуалистическія и антисоціальныя тенденціи получили въ современной эротической литературѣ. Культъ голаго инстинкта, отрицаніе общественной морали является третьимъ выходомъ для личности, не нашедшей смысла и цѣли въ солидарной работѣ общества. Отдавшись власти инстинкта, личность освобождается отъ власти внѣшнихъ условій. Половой экстазъ для современныхъ представителей эротической поэзіи является такимъ же высшимъ моментомъ осуществленія личности, такимъ же актомъ проявленія ея творческой воли, какъ и эстетическія возбужденія и поэтическое творчество. Одинъ герой у Мирбо разсказываетъ: „Я выслушалъ какъ-то исповѣдь знаменитаго убійцы женщинъ, не грабившаго, но насиловавшаго ихъ. Его спортъ заключался въ томъ, что острый моментъ наслажденія совпадалъ съ предсмертной судоргой женщины. „Въ эти минуты, признавался онъ, я чувствовалъ себя богомъ въ моментъ мірозданія!“ Это признаніе объясняетъ происхожденіе того порнографическаго направленія, которое въ теченіе нѣкотораго періода времени заняло почти господствующее положеніе въ современной литературѣ. Если исключить произведенія этого рода преслѣдовавшія цѣли, посторонніе литературѣ, то нужно признать, что эротическое направленіе рождено той же тоской о творчествѣ и свободѣ, какъ и пессимизмъ Андреева и эстетизмъ Бальмонта. Разъ этой жаждѣ творчества этому стремленію къ осуществленію своей личности человѣкъ не умѣетъ найти исхода въ работѣ надъ жизнью онъ впадаетъ въ отчаяніе или ищетъ выхода для нихъ въ тѣхъ сферахъ, которыя являются недосягаемымъ цар

ствомъ его внутренняго міра. Поэзія Соллогуба и его многочисленныхъ подражателей, поскольку она является искреннимъ выраженіемъ ихъ души, а не грубой мистификаціей, расчитывающей на низменные инстинкты толпы, представляетъ собою не новый въ литературѣ выходъ для крайнихъ индивидуалистовъ. Самая причудливость образовъ, нелѣпость переплетающихся между собою картинъ, даже мистификаціи, ирронія, переходящая въ издѣвательство надъ внѣшнимъ міромъ, надъ логикой, читателемъ и самимъ собою, -все это старое оружіе, которымъ пользовались и авторъ „Люцинды", и другіе нѣмецкіе романтики, у которыхъ, какъ арлекины, въ пестрыхъ нарядахъ бѣшено носятся, сталкиваются и разбѣгаются и герои, и идеи, и самъ авторъ, и брошенныя имъ мысли. Въ этомъ хаосѣ, въ этой безсмыслицѣ, въ этомъ соединеніи несоединимыхъ элементовъ фантазія достигаетъ своего высшаго предѣла. Она разлагаетъ міръ, перетасовываетъ въ неуловимый безпорядокъ всѣ его части, объявляетъ прихоть, капризъ единственнымъ проявленіемъ творчества и свободы. Въ этомъ культѣ безумія, который стоитъ въ тѣсной связи съ культомъ полового экстаза, современная поэзія видитъ четвертый выходъ для тоскующей личности, не принимающей міра.

Эта литература, тяжелымъ кошмаромъ нависшая надъ русскимъ обществомъ, до революціи находила себѣ воспріимчивую среду благодаря реакціи 90-хъ годовъ. Загнанное внутрь самого себя, общество, за исключеніемъ элементовъ, совершавшихъ подпольную работу, набрасывалось на „пророковъ", жадно искало чуда и готово было видѣть откровеніе въ каждомъ словѣ, которое приносило извѣстіе изъ сверхчувственнаго міра. Чѣмъ таинственнѣе звучало слово, чѣмъ меньше земного смысла заключалось въ немъ, тѣмъ съ большимъ напряженіемъ искали въ немъ указанія путей. Общество готово было читать все,

только не произведенія о самоотверженныхъ народныхъ учительницахъ, служившихъ предѣльной гранью оффиціально разрѣшеннаго либерализма. Народныя учительницы не могли оставаться вѣчной отдушиной для общественнаго пыла. А дѣятелямъ другого рода не разрѣшалось вдохновлять россійскую музу. И общество, жившее легальной жизнью, жадно набрасывалось на изображеніе необыкновенныхъ настроеній, посѣщавшихъ изолированныя души поэтовъ въ моменты опьяненія, полового возбужденія, эстетическаго экстаза,—словомъ, въ тѣ моменты, которые, по ученію эстетовъ и мистиковъ, превращаютъ человѣка въ творца новаго міра, освобождаютъ его отъ власти внѣшнихъ условій. Въ достопамятные годы освободительнаго движенія эта литература, уводящая человѣка отъ внѣшняго міра, была забыта. Андреева и Бальмонта не читали. На вершины духовной жизни историческая волна вынесла тѣ элементы, которые до сихъ поръ не находили себѣ выраженія въ литературѣ. Общество, у котораго сразу явилось столько дѣла здѣсь на землѣ, бросилось изучать факты, торопливо знакомилось съ жизнью, совершенно забыло о сверхчувственномъ мірѣ, тайны котораго раскрывали ему эстеты и декаденты, повѣрило въ свои силы, въ великое значеніе общественной работы. Посыпался дождь политическихъ брошюръ, аграрныхъ и рабочихъ программъ, и шумъ этого дождя заглушилъ музыку бальмонтовскихъ стиховъ. Андреевскій „рокъ“, тяготѣющій надъ судьбою человѣка, казался тѣмъ букой, именемъ котораго пугаютъ только наивныхъ дѣтей. Онъ не былъ страшенъ обществу, которое въ медовый мѣсяцъ политической свободы, среди общаго ликованія, съ пламенной вѣрой піонеровъ, готовилось водворить новую жизнь на развалинахъ деспотизма и народнаго невѣжества. Разгромленное сплотившимися силами реакціи, общество снова бросилось въ объятія мистиковъ и эстетовъ. Пророки

воскресли, къ старымъ прибавилась цѣлая армія новыхъ. Читающая публика съ удвоеннымъ интересомъ набросилась на откровенія, сходившія изъ сверхчувственнаго міра въ изолированныя души въ минуту опьяненія и всякаго рода экстазовъ. Чуть ли не ежедневно на землю приносились новыя религіи, которыя умирали такъ же быстро, какъ и рождались. Пророки всѣхъ степеней и ранговъ старались каждый сказать непремѣнно новое слово.

Да не подумаетъ читатель, что этотъ краткій періодъ нашей литературной исторіи способенъ возбуждать въ насъ только чувство смѣха. Напротивъ того, этотъ періодъ создалъ не одно крупное дарованіе. Какъ всегда, литература послѣ революціоннаго періода была не чѣмъ инымъ, какъ снимкомъ съ преобладающаго общаго состоянія умовъ и нравовъ. Вмѣстѣ съ мятущимся, пораженнымъ обществомъ она переживала эпоху смуты. Во всей исторіи литературы трудно указать эпоху, когда бы писатели достигали такъ легко безпримѣрной славы. Эта слава пріобрѣталась иногда въ нѣсколько мѣсяцевъ, даже недѣль. И рѣдкій изъ знаменитыхъ беллетристовъ удерживался на достигнутой высотѣ долѣе нѣсколькихъ лѣтъ.

Быстрый темпъ жизни требуетъ быстрой смѣны выразителей общественнаго настроенія.

Вопли о „неблагодарности и непостоянствѣ толпы“, объ „упадкѣ таланта“, сопровождающіе всегда паденіе вчерашняго кумира, въ сущности ничего не объясняютъ. Это тѣ „духи“, которые всегда являются на помощь идеалистамъ, когда они не могутъ уловить реальныхъ причинъ того или другого явленія. Ни толпа, ни писатель не виноваты въ этой смѣнѣ литературныхъ кумировъ.

Горькій былъ только буревѣстникомъ. Его произведенія были подхвачены, какъ ликующее неясное предчувствіе бури. И если онъ сошелъ со сцены, если его больше не читаютъ съ прежнимъ энтузіазмомъ, то только потому.

что мы уже пережили и періодъ, предшествующій бурѣ, и самую бурю, и ужасы и отчаяніе, сопровождавшіе ее, и вступили въ періодъ реальнаго общественнаго строительства. Горькій не можетъ быть вождемъ общества на этомъ новомъ пути. Его муза воспиталась въ другой обстановкѣ. Онъ не обладаетъ тѣмъ образованіемъ, тѣмъ соціальнымъ пониманіемъ, которыя помогли бы отвѣтить на новые запросы общества съ такой силой, съ какой онъ еще недавно говорилъ ему. „Мать“ Горькаго, эта попытка разобраться въ мірѣ новыхъ отношеній, эта ординарное произведеніе, не лишенное наблюдательности и искренности, не можетъ сравниться съ „Челкашемъ“ и „Пѣсней о соколѣ“, которые нѣсколько лѣтъ тому назадъ громовымъ раскатомъ отдались въ сердцахъ читателей.

Отжилъ свое время писатель-буревѣстникъ. Отживаютъ свое время и писатели эпохи бури и безумія. Мѣщанство сначала примкнуло къ демократическому движенію, а затѣмъ, потрясенное общимъ разореніемъ, пожарами, казнями и суровостью борьбы, вмѣстѣ съ побѣдителями обрушилось на тѣхъ, кто вызвалъ смуту. Устами эстетовъ и эротическихъ поэтовъ оно справило великолѣпный идейный пиръ во славу побѣды, даже не имъ, а за него одержанной, насмѣялось надъ соціальнымъ началомъ и идеями альтруизма, цинично, открыто возвело на тронъ тѣхъ боговъ, которымъ раньше оно поклонялось съ соблюденіемъ извѣстныхъ приличій. Это были оргіи, которыми вознаграждали себя за временное вынужденное воздержаніе,—опьяненіе алкоголика, нашедшаго, казалось, уже навсегда потерянную водку. Чадъ эротики, эстетики и мистицизма сопровождался отчаяніемъ и пессимизмомъ, которые явились отраженіемъ общей растерянности, свидѣтельствовали о томъ, что разгулъ инстинктовъ былъ въ сущности судорогой отчаянія, а не сознательной программой. Вмѣстѣ съ этой эпохой

смятенія должны отойти въ область исторіи и выразители ея настроеній Андреевъ, Бальмонтъ, Сологубъ и ихъ талантливые и неталантливые ученики и подражатели должны уступить свое мѣсто Куприну, Юшкевичу, Арцыбашеву и т. д. не потому, что таланты тѣхъ вдругъ изсякли (какъ будутъ объяснять идеалисты), а потому, что имъ нечего больше сказать обществу, потому что новое поколѣніе („неблагодарная толпа" по терминологіи идеалистовъ) не станетъ читать ихъ, какъ нынѣшнее не читаетъ Горькаго, потому что періодъ обращенія къ душѣ и къ сверхчувственному міру смѣняется новымъ подъемомъ общественнаго настроенія.

Кто привыкъ слѣдить за смѣной литературныхъ вкусовъ, возвышеніемъ и паденіемъ литературныхъ кумировъ, кто видитъ въ этой смѣнѣ не игру случая или капризъ толпы, а соціальный фактъ, вполнѣ закономѣрное явленіе, тотъ не можетъ не уловить смысла совершающейся на нашихъ глазахъ эволюціи. Реалисты все болѣе оттѣсняютъ пессимистовъ, мистиковъ, эстетовъ и эротомановъ. Новое произведеніе Андреева или Сологуба все еще является литературнымъ событіемъ. Но это послѣднія вспышки еще недавно яркаго, а теперь потухающаго костра,—вспышки, которыя еще нѣсколько разъ могутъ озарить мгновеннымъ свѣтомъ окружающій міръ передъ тѣмъ, какъ погаснутъ навсегда.

Мы меньше всего склонны спѣшить съ погребеніемъ литературныхъ талантовъ и злорадно торжествовать по случаю низверженія вчерашняго кумира. Мы слишкомъ любимъ родную литературу, чтобы не гордиться появленіемъ блестящей плеяды современныхъ крупныхъ художниковъ, успѣвшихъ завоевать себѣ такую шумную европейскую извѣстность, которая рѣдко выпадала даже на долю нашихъ классиковъ. Ихъ значеніе не уменьшается отъ того, что общественная жизнь Россіи въ теченіе по-

слѣднихъ лѣтъ шла безпримѣрнымъ въ исторіи темпомъ: самый геніальный писатель не въ состояніи былъ бы воплотить тотъ бурный потокъ идей, чувствъ и настроеній, который пронесся на нашихъ глазахъ. Произведенія нашихъ молодыхъ писателей уже являются цѣнными жемчужинами въ сокровищницѣ человѣческаго творчества. Они выполнили ту роль, которой всегда служила литература, воплотили въ образы новыя душевныя переживанія, рожденныя тѣмъ моментомъ, который застали они въ неустанномъ движеніи жизни. Гончаровъ написалъ только три-четыре крупныхъ произведенія и потомъ не писалъ больше всю жизнь. Это обстоятельство не роняетъ значенія созданныхъ имъ образовъ въ качествѣ культурнаго памятника и въ качествѣ новаго документа о внутреннемъ мірѣ человѣка. Значеніе Андреева и его сверстниковъ не умалится отъ того, что въ разрѣшеніи новыхъ думъ и запросовъ общества они не будутъ играть той роли, какую сыграли въ только-что пережитое время.

Не судить и оцѣнивать на основаніи своихъ субъективныхъ вкусовъ собираемся мы. Намъ хотѣлось еще разъ указать тотъ элементъ, который въ послѣднемъ счетѣ является единственнымъ непогрѣшимымъ судьей художественныхъ твореній и всѣхъ вообще продуктовъ духовной работы, указать на интересы и потребности массъ, всегда обусловливающія идейное содержаніе даннаго момента. Если бы идейные вожди общества чаще заглядывали въ этотъ источникъ, незримо питающій ихъ мысль и ихъ вдохновеніе, они были бы избавлены отъ неожиданныхъ разочарованій, отъ напрасной горечи, отравляющей душу въ ихъ перемѣнчивой судьбѣ.

У критики можетъ быть только одна задача: выясненіе связи между художественнымъ твореніемъ и породившей его реальной обстановкой, опредѣленіе реальной цѣнности произведенія, которая измѣряется тѣмъ, поскольку

оно содѣйствовало прояснению общественнаго сознанія, раскрыло обществу его собственную душу, воплотивъ въ конкретные типы стремленія и представленія цѣлыхъ группъ. Міровое значеніе произведенія опредѣляется силой этихъ группъ, степенью ихъ успѣха, значеніемъ роли, сыгранной ими въ безконечной борьбѣ, образующей исторію, степенью того, поскольку духовное содержаніе, созданное той или иной группой, успѣло раскрыться въ зависимости отъ занятаго ею положенія на исторической аренѣ.

Ставъ на эту точку зрѣнія, мы поймемъ, почему Куприпъ, Юшкевичъ, Арцыбашевъ и другіе писатели-реалисты все болѣе и болѣе оттѣсняютъ Андреева, Сологуба и Бальмонта. Этотъ фактъ стоитъ въ тѣсной зависимости отъ новыхъ потребностей общества. Освободительное движеніе не прошло даромъ. Теперь, когда миновали и очарованія, и разочарованія, все болѣе и болѣе выступаетъ наружу одна опредѣленная, ясная потребность. Это—потребность узнать свою родину, вдумчиво всмотрѣться во всѣ уголки народной жизни, укрѣпить свои идеалы на реальной основѣ, опереться на фактическій матеріалъ. Въ освободительномъ движеніи было немало безпочвенной идеологіи. Но пусть судятъ его за это тѣ, кто найдетъ въ себѣ для того достаточную дозу покаяннаго самодовольства. Мы же будемъ помнить, что всѣ великія движенія проходили черезъ прекраснѣйшій моментъ своей исторіи, черезъ стадію благородныхъ ошибокъ и пламенной неразсуждающей вѣры!

Послѣ пережитаго нами великаго потрясенія, особенно ясной стала та истина, что пораженіе зависѣло отъ неумѣреннаго довѣрія къ идеѣ, исходящей отъ мыслящей личности, недостаточно провѣренной изученіемъ реальныхъ потребностей массъ. Именно теперь, больше чѣмъ когда-нибудь, должно быть ясно, что „внутренняя жизнь

личности“ отнюдь не является „творческой силой человѣческаго бытія“, какъ думаютъ авторы „Вѣхъ“. Пораженіе потерпѣла интеллигенція не за „признаніе безусловнаго примата общественныхъ формъ“, а за то, что она сохранила еще отъ прошлаго идеалистическія и метафизическія традиціи и недостаточно внимательно отнеслась къ „внѣшнимъ формамъ общежитія“. Именно эти традиціи, еще глубоко сидящія въ извѣстной части интеллигенціи, заставляютъ ее при первой неудачѣ отступать вмѣсто того, чтобы собирать разрозненныя силы и, пользуясь опытомъ прошлаго, продолжать при новыхъ условіяхъ дѣло общественнаго строительства. Да и было ли дѣйствительно пораженіе въ томъ смыслѣ, какъ его понимаютъ мыслители, поспѣшившіе погрузиться во внутреннюю жизнь своихъ личностей? Точно не вѣдаютъ они, что въ исторіи бываютъ освѣжающія бури, которыя проясняютъ горизонтъ, разрѣжаютъ удушливую атмосферу. Пережитое русскимъ обществомъ потрясеніе не всѣхъ бросило въ объятія мистики и эротики. Если часть интеллигенціи оно побудило поставить крестъ надъ принципами политическаго и общественнаго порядка, то другую часть оно побудило еще болѣе вдумчиво отнестись къ этому порядку, еще болѣе тщательно заняться изученіемъ „внѣшнихъ формъ общежитія“, еще болѣе безусловно признавать приматъ общественныхъ формъ, еще яснѣе убѣдиться въ томъ, что „естество человѣческаго духа“, „внутренняя жизнь личности“ и прочіе неясные, хотя и утѣшительные термины, незамѣтно для своихъ, часто искреннихъ сторонниковъ, но всегда съ роковой неизбѣжностью, приводятъ къ оправданію реакціи. Что это именно такъ, что кратковременный періодъ разочарованія, увѣковѣченный „Вѣхами“, близится къ концу,— въ этомъ убѣждаетъ насъ художественное творчество послѣднихъ дней. Литература—лучшій показатель обще-

ственныхъ настроеній. Она—правдивое зеркало жизни, чуткій барометръ, ранѣе всѣхъ возвѣщающій о приближающейся бурѣ или тишинѣ.

А этотъ барометръ въ послѣдніе дни обнаруживаетъ любопытныя колебанія. Какимъ образомъ публика отъ Андреева и Соллогуба вдругъ повернула къ Куприну и Юшкевичу? Если вторые и не замѣнили первыхъ, то во всякомъ случаѣ вступили съ ними въ рѣшительный поединокъ. Что общаго между головокружительной высотой, откуда съ ужасомъ смотритъ на землю Андреевъ, и почти этнографическими замѣтками Куприна,—между ослѣпительнымъ хаосомъ, который садистскія сцены возбуждаютъ въ душѣ Соллогуба, и потрясающимъ грубымъ изображеніемъ насилія у Юшкевича? Какимъ образомъ публика, упивавшаяся ужасомъ и безуміемъ, наполняющимъ „внутреннюю жизнь личности“, заинтересовалась писателями, которые сосредотачиваютъ центръ вниманія на „внѣшнихъ формахъ общежитія“. Небо и земля борятся въ современной литературѣ. Самодавлѣющая личность и объективныя внѣшнія условія вступили въ рѣшительную схватку.

Наша задача—охарактеризовать оба теченія. Мы начнемъ съ земли и кончимъ небомъ.

II.

Купринъ.—Творчество.

Главныя черты таланта Куприна.—Разносторонность.—Пытливость.—Объективность.—Одухотворенныя сочетанія и соціальные организмы.—Детальность описаній и научная добросовѣстность.—Осторожность въ выводахъ.—Общее заключеніе о творчествѣ Куприна.

„Попавъ на мысль описать бытъ шарманщиковъ, я съ горячностью принялся за исполненіе. Писать наобумъ, дать волю своей фантазіи, сказать себѣ: „и такъ сойдетъ!“—казалось мнѣ равносильнымъ безчестному поступку; у меня, кромѣ того, уже тогда пробуждалось влеченіе къ реализму, желаніе изображать дѣйствительность такъ, какъ она въ самомъ дѣлѣ представляется, какъ описываетъ ее Гоголь въ „Шинели“,—повѣсти, которую я съ жадностью перечитывалъ. Я прежде всего занялся собираніемъ матеріала. Около двухъ недѣль бродилъ я по цѣлымъ днямъ въ трехъ Подъяческихъ улицахъ, гдѣ преимущественно селились тогда шарманщики, вступалъ съ ними въ разговоръ, заходилъ во всевозможныя трущобы, записывалъ потомъ до мелочи все, что видѣлъ и о чемъ слышалъ“.

Такъ описываетъ Григоровичъ творческій процессъ, предшествовавшій появленію его перваго произведенія. Купринъ—крупный художникъ. Его творчество непосредственно. Онъ не просто этнографъ. Но мы глубоко убѣждены, что безсознательно, а можетъ-быть, и сознательно онъ переживаетъ процессъ, описанный Григоровичемъ. Когда читаешь разсказы даровитаго автора „Поединка", кажется, будто онъ продѣлываетъ все, что продѣлывалъ Григоровичъ: „собираетъ матеріалъ", заходитъ „во всевозможныя трущобы", „вступаетъ въ разговоръ", записываетъ „до мелочи все, что видѣлъ и о чемъ слышалъ". Его отличіе только въ томъ, что онъ непосредственнѣе, его любознательность свободна отъ искусственности. Григоровичъ написалъ свой первый очеркъ по заказу, Купринъ изобразилъ въ своемъ „Поединкѣ" тотъ міръ, который самъ впервые предсталъ предъ нимъ, поразилъ его воображеніе.

Когда появился „Поединокъ", можно было подумать, что описательная сторона, талантъ бытописателя является главной чертой творчества Куприна. Тонкая наблюдательность, необыкновенная способность подмѣчать мельчайшія особенности въ герояхъ и окружающей ихъ обстановкѣ представляетъ ту опасность, что авторъ можетъ навсегда застрять въ предѣлахъ хорошо знакомаго ему круга. Купринъ могъ остаться бытописателемъ военной среды. Но, по мѣрѣ появленія новыхъ произведеній, арена его захвата расширялась, опасенія оказались напрасными. Правда, корпусъ, казармы и офицерское собраніе остались главнымъ мѣстомъ дѣйствія въ его разсказахъ. Но Купринъ далеко не ограничился ими. Читая его разсказы, кажется, будто ихъ авторъ ѣздитъ по Россіи, съ особенной любовью останавливается въ тѣхъ уголкахъ нашего обширнаго отечества, въ которые рѣдко забѣгала мысль изслѣдователя. Изъ корпуса и лагеря

авторъ переноситъ насъ въ раскаленную атмосферу завода, съ завода—въ глухіе лѣса и топкія болота, куда заброшены тоскующія культурныя одиночки въ лицѣ землемѣра. Авторъ ведетъ насъ и въ циркъ, гдѣ происходитъ борьба атлетовъ, и въ убѣжище, гдѣ доживаютъ свою монотонную старость больные артисты, забытые кумиры толпы, и въ деревню, въ царство тьмы, гдѣ совершается звѣрская расправа съ конокрадами, и въ захолустный провинціальный городокъ съ мелкими обывательскими дрязгами и сплетнями. Это разнообразіе сюжетовъ, всесторонность вниманія—основная черта творчества Куприна. Въ его творчествѣ горитъ яркимъ пламенемъ могучее чувство дѣйствительности, стремленіе обнять всю жизнь, осмыслить все разнообразіе ея формъ, развертывающееся на необозримомъ пространствѣ Россіи. Нѣтъ явленій, мимо которыхъ Купринъ прошелъ бы равнодушно или небрежно. Все, что попадаетъ въ поле его зрѣнія, онъ съ лихорадочнымъ интересомъ заноситъ на бумагу, накопляя богатое собраніе документовъ о современной жизни.

Но эта всесторонность—не единственная черта его творчества. По волнамъ житейскаго океана блуждали и Чайльдъ-Гарольды, и Рене. Но тѣ наполняли міръ „внутренней жизнью своей личности", одѣвали явленія въ причудливые наряды своей фантазіи. Купринъ вбираетъ явленія дѣйствительности въ себя.

Онъ почти этнографъ, изслѣдователь. „Судьба забросила меня на цѣлыхъ шесть мѣсяцевъ въ глухую деревушку Волынской губерніи,—разсказываетъ онъ въ повѣсти „Олеся",—на окраину Полѣсья, и охота была единственнымъ моимъ занятіемъ и удовольствіемъ. Признаюсь, въ то время, когда мнѣ предложили ѣхать въ деревню, я вовсе не думалъ такъ нестерпимо скучать. Я поѣхалъ даже съ радостью: „Полѣсье... глушь... лопо

природы... простые нравы... первобытныя натуры,—думалъ я, сидя въ вагонѣ,—совсѣмъ незнакомый мнѣ народъ, со странными обычаями, своеобразнымъ языкомъ... и ужъ, навѣрно, какое множество поэтическихъ легендъ, преданій и пѣсенъ!“ Полной грудью вдыхаетъ въ себя авторъ дыханіе жизни. Онъ жадно ловитъ всякое проявленіе жизни, слушаетъ ея трепетъ. И именно это радостное чувство жизни превращаетъ его въ этнографа, въ страстнаго изслѣдователя обычаевъ и нравовъ. Онъ любитъ все своеобразное, онъ боится за всякую особенность, которая можетъ исчезнуть безслѣдно, не будетъ сохранена на бумагѣ. Стоило Ярмолѣ упомянуть о „вѣдьмакахъ“, и авторъ „съ жадностью накинулся“ на него. Его привела въ трепетъ одна мысль о томъ, что, можетъ-быть, ему сейчасъ же „удастся выжать изъ него какую-нибудь интересную исторію, связанную съ волшебствомъ, съ зарытыми кладами, съ вовкулаками“. Рѣдкій изъ профессіональныхъ ученыхъ изслѣдователей можетъ сравниться съ Купринымъ по упорству и умѣнью, съ которымъ онъ добываетъ матеріалы по этнографіи. Его изобрѣтательность неистощима. Даже опытный этнографъ не сумѣлъ бы такъ тонко вкрасться въ довѣріе „вѣдьмы“, какъ сдѣлалъ это авторъ „Олеси“. Не многіе могутъ сравниться съ нимъ въ способности извлекать изъ простыхъ сердецъ сокровища народной поэзіи, таящіяся тамъ богатства легендъ и повѣрій. Старуха-„вѣдьма“ бросила нѣсколько первыхъ словъ,—и наблюдательный авторъ уже построилъ любопытный выводъ: онъ сразу догадался, что она пришлая въ этомъ краѣ; „здѣсь не любятъ и не понимаютъ хлесткой, уснащенной рѣдкими словцами рѣчи, которой такъ охотно щеголяетъ краснобай-сѣверянинъ“.

Этотъ пылъ пытливаго изслѣдователя далъ богатые результаты. Разсказы Куприна точно жемчужинами уни-

заны чарующими пѣснями и легендами, въ родѣ той, которую въ „Лѣсной глуши“ разсказалъ ему полѣсовщикъ Талимонъ о стонущей „птахѣ-канюкѣ“, проклятой Богомъ. Эта пытливость не покидаетъ Куприна нигдѣ. И въ корпусѣ, и въ лагеряхъ, въ циркѣ и въ „ямѣ“ — всюду онъ спѣшитъ представить снимки обычаевъ и нравовъ данной среды. Изображая бытъ кадетовъ („На переломѣ“), онъ не разъ покинетъ роль поэта для роли прозаика. Упомянувъ о мѣнѣ между двумя товарищами, онъ сопровождаетъ это упоминаніе слѣдующимъ отступленіемъ: „Мѣна, вообще, была актомъ весьма распространеннымъ въ гимназической средѣ, особенно въ младшихъ классахъ. Мѣнялись вещами, книжками, гостинцами, причемъ относительная стоимость предметовъ мѣны опредѣлялась полюбовно обѣими сторонами. Нерѣдко мѣновыми единицами служили металлическія пуговицы, но не простыя гимназическія, а тяжелыя, накладныя, буховскія, 1-го и 2-го сорта (причемъ пуговицы съ орлами цѣнились вдвое), или стальныя перышки (и тѣ, и другія употреблялись для игры). Также мѣняли вещи — кромѣ казенныхъ — на булки, на котлеты и на третье блюдо обѣда. Между прочимъ, мѣна требовала соблюденія нѣкоторыхъ обрядностей...“ Слѣдуетъ описаніе обрядовъ, пѣсенка, сопровождающая ихъ, и т. д. Или напомнимъ тѣ техническія свѣдѣнія, которыми пересыпаетъ авторъ свой разсказъ о трагической смерти атлета. „У нихъ (т. е. американскихъ борцовъ) считаются дозволенными всѣ тѣ опасные и жестокіе „трюки“, которые безусловно запрещено употреблять на европейскихъ аренахъ. Тамъ борцы давятъ другъ друга за горло, зажимаютъ противнику ротъ и носъ, охватывая его голову страшнымъ пріемомъ, называемымъ ошейникомъ—collier de fer, лишаютъ его сознанія искуснымъ нажатіемъ на сонныя артеріи“...

Реализмъ, почти соприкасающійся съ научнымъ изслѣдованіемъ, сказывается у Куприна въ его объективномъ отношеніи къ изображаемымъ явленіямъ и героямъ. Мы почти не видимъ автора негодующимъ или восхищеннымъ. Изрѣдка складка брезгливаго отвращенія появится на его лицѣ, — напримѣръ, при изображеніи денежнаго туза Квашнина („Молохъ"), но она быстро пропадетъ, и онъ снова съ жаднымъ любопытствомъ, съ радостнымъ чувствомъ жизни заноситъ въ свою записную книжку всѣ ея проявленія, всѣ фигуры, мелькающія на ея безконечномъ просторѣ.

Не съ осужденіемъ или ненавистью, не съ поощреніемъ или похвалой подходитъ онъ къ нимъ. Они всѣ желанные гости его разсказовъ. Онъ привыкъ съ перваго взгляда опредѣлять своихъ героевъ, угадывать ихъ профессіи и характеры. Въ его „Ямѣ" на одной страницѣ предъ нами калейдоскопъ фигуръ, мелькающій съ такой быстротой, что едва успѣешь уловить ихъ силуэты. А между тѣмъ авторъ успѣлъ замѣтить всѣхъ, успѣлъ рѣзко очертить контуры каждаго, въ одномъ словѣ опредѣлить его положеніе въ развертывающейся передъ нами картинѣ. Среди тысячъ мужчинъ, поднимавшихся по лѣстницѣ въ домъ терпимости, были: полуразрушенные, слюнявые старцы, ищущіе искусственныхъ возбужденій, и мальчики-кадеты и гимназисты, почти дѣти, бородатые отцы семействъ, почтенные столпы общества въ золотыхъ очкахъ, и молодожены, и влюбленные женихи, и почтенные профессора съ громкими именами, и воры, и убійцы, и либеральные адвокаты, и строгіе блюстители нравственности, педагоги и передовые писатели—авторы горячихъ, страстныхъ статей о женскомъ равноправіи, и сыщики, и шпіоны, и бѣглые каторжники, и офицеры, и студенты, и соціалъ-демократы, и анархисты, и наемные патріоты; застѣнчивые и наглые, больные и здоровые,

А. И. Купринъ.

познающіе впервые женщину и старые развратники, истрепанные всѣми видами порока, ясноглазые красавцы и уроды, злобно исковерканные природой, глухо-нѣмые, слѣпые, безносые, съ дряблыми отвислыми тѣлами, съ зловоннымъ дыханіемъ, плѣшивые, трясущіеся, покрытые паразитами—брюхатыя, геморроидальныя обезьяны.

Именно таковъ міръ, изображаемый Купринымъ. Уродливое и прекрасное, чистое и отвратительное, возвышенное и гнусное переплетаются въ прихотливые узоры, сливаются въ пеструю амальгаму, движутся въ пестромъ безпорядкѣ, сходятся и отталкиваются, какъ въ самой жизни. Купринъ не разставляетъ ихъ искусственно, не классифицируетъ. Онъ слѣдуетъ самой жизни въ этой безпорядочной манерѣ. И его объективность, его безпристрастіе тѣмъ не менѣе приводятъ къ изумительно-стройнымъ и яснымъ выводамъ. Самыя фигуры, ихъ движенія, ихъ страданія и радости, разбиваются въ какія-то странныя сочетанія, и эти сочетанія образуютъ новыя собирательныя фигуры, огромныя и ясныя, въ которыхъ люди, индивидуальныя страсти, единичныя жизни представляются только частицами, служащими для жизни цѣлаго большого организма. Этотъ организмъ — живой колоссъ. Онъ дышитъ. Онъ часто имѣетъ болѣе рѣзко очерченную физіономію, чѣмъ входящіе въ его составъ элементы. Попробуйте пересмотрѣть оглавленія купринскихъ разсказовъ, и вы увидите передъ собою рядъ огромныхъ живыхъ чудовищъ въ формы которыхъ вылилась современная жизнь: „Яма“, „Молохъ“, „Болото“, Лѣсная глушь“, „Рѣка жизни“ и т. д. Вы видите, что у этихъ огромныхъ зданій, у этихъ отвлеченныхъ понятій, у этихъ захолустій есть живыя души. Они вобрали въ себя частицу общей грандіозной жизни. Авторъ даетъ имъ названія, которыя опредѣляютъ ихъ индивидуальность. Публичный домъ — это не просто притонъ разврата,

это — „Яма“. Это — живой гигантъ, который дышитъ застоявшимся, неподвижнымъ воздухомъ, заражаетъ все вокругъ запахомъ духовъ и табаку, кислой сыростью большой нежилой комнаты, потомъ нездороваго и нечистаго женскаго тѣла, запахомъ пудры и борно-тимоловаго мыла. Это — живой гигантъ, который до поздней ночи глядитъ своими красными фонарями на улицу, лѣниво поглощаетъ все, что еще осталось отъ человѣческой чистоты и порядочности. Заводъ въ изображенія нашего писателя — не механическое сооруженіе. Это — самъ „Молохъ“, равнодушный богъ, пожирающій жертвы, которыя бросаетъ на его алтарь человѣчество. Части завода, это — органы чудовища, приспособленные къ тому, чтобы перетирать человѣческія жизни, чтобы пожирать истомляющій человѣческій трудъ. Его огни образуютъ „кровавое“ зарево. Отверстія его трубъ, это — „разверзстыя пасти великановъ, безостановочно изрыгающія клубы дыма“. Дымоотводы принимаютъ видъ „исполинскихъ факеловъ“. Нависшая надъ заводомъ туча дыма отъ невѣрнаго отблеска глаза, то вспыхивая, то потухая, принимаетъ „странные и грозные оттѣнки“. Среди огней кокосовыхъ печей „иногда одинъ вспыхивалъ и разгорался точно огромный красный глазъ“. Молохъ, требующій теплой человѣческой крови! А эта лѣсная глушь, это небо, послѣ захода солнца рдѣющее на горизонтѣ багровыми полосами, „точно оно было вымазано широкими ударами огромной кисти, омоченной въ кровь“; эта зубчатая стѣна казеннаго хвойнаго лѣса, отчетливо рисовавшаяся „грубымъ, темнымъ силуэтомъ“, эти меблированныя комнаты „Сербія“, печальный символъ будничной, безпросвѣтной жизни! Предъ нами не зданія, не уголки природы, а одухотворенныя чудовища, охраняющія уродство больной современной жизни. Въ этихъ чудовищахъ нѣтъ ничего романтическаго, они — обобщенія, выведенныя изъ детальнаго изученія явленій. Въ томъ именно и заключа-

ется красота купринскаго творчества, что его таинственное, это — таинственное земли, а не неба, что его символизмъ — не выдумка, а высшее художественное обобщеніе, что фантастическіе образы, рожденные его вдохновеніемъ, воплощаютъ скорбныя думы, навѣянныя картинами человѣческаго страданія, олицетворяютъ идеи и сочетанія, въ которыя познающая мысль облекаетъ видимую дѣйствительность.

Въ этихъ олицетвореніяхъ, въ этихъ живыхъ гигантахъ нѣтъ ничего искусственнаго, выдуманнаго. Авторъ, точно съ умысломъ, старается безконечнымъ количествомъ фактовъ и мелочей обосновать правдивость своихъ выводовъ. Его „яма“ или его „заводъ—Молохъ“ получаетъ свой человѣческій обликъ, свою индивидуальную жизнь только послѣ того, какъ авторъ строго изслѣдовалъ фактическую сторону дѣла. Детальность описаній у Куприна поразительна. Критика, удѣлившая такъ много вниманія „Ямѣ“, указывала между прочимъ на то, что избранный авторомъ сюжетъ сталъ слишкомъ заѣзженнымъ сюжетомъ. Куприна обвиняли въ томъ, что онъ ничего новаго не сказалъ о жизни отверженныхъ обитательницъ этихъ домовъ.

Но это—ошибка. Интересъ, вызванный послѣднимъ произведеніемъ Куприна, объясняется именно той особой манерой, съ которой онъ подходитъ ко всякому сюжету. Это—стремленіе исчерпать сюжетъ до конца, не упустить ни одной детали, представить читателю самое точное и вѣрное описаніе избраннаго имъ явленія жизни. Объ „этихъ“ домахъ пишутъ теперь немало. Но до Куприна все еще тема оставалась неисчерпанной. Въ „Ямѣ“ нѣтъ интриги, почти нѣтъ дѣйствія. Это—только описаніе,—описаніе почти протокольнаго характера. Но до Куприна никто не пытался день за днемъ, часъ за часомъ прослѣдить каждый моментъ жизни этихъ заведе-

ній. Послѣ Куприна фактическая сторона дѣла исчерпана. Мы заранѣе извиняемся за обширную выписку, которую намъ придется сдѣлать. Но она ярко характеризуетъ детальность купринскаго рисунка, одну изъ главныхъ особенностей его таланта,—особенность, которая выступаетъ все болѣе выпукло по мѣрѣ развитія этого таланта и которая въ „Ямѣ“ обнаружилась гораздо рѣзче, чѣмъ во всѣхъ его прежнихъ разсказахъ: „Самое шикарное заведеніе—Треппеля, при въѣздѣ на Большую Ямскую, первый домъ налѣво. Это старая фирма. Теперешній владѣлецъ ея носитъ совсѣмъ другую фамилію и состоитъ гласнымъ городской думы и даже членомъ управы. Домъ двухъэтажный, зеленый съ бѣлымъ, выстроенъ въ ложно-русскомъ, ерическомъ, репетовскомъ стилѣ, съ коньками, рѣзными наличниками, пѣтухами и деревянными полотенцами, окаймленными деревянными же кружевами; коверъ съ бѣлой дорожкой на лѣстницѣ; въ передней чучело медвѣдя, держащее въ протянутыхъ лапахъ деревянное блюдо для визитныхъ карточекъ; въ танцовальномъ залѣ паркетъ, въ окнахъ малиновыя шелковыя тяжелыя занавѣси и тюль, вдоль стѣнъ бѣлые съ золотомъ стулья и зеркала въ золоченыхъ рамахъ; есть два кабинета съ коврами, диванами и мягкими атласными пуфами; въ спальняхъ голубые и розовые фонари, канаусовыя одѣяла и чистыя подушки; обитательницы одѣты въ открытыя бальныя платья, опушенныя мѣхомъ, или въ дорогіе маскарадные костюмы гусаровъ, пажей, рыбачекъ, гимназистокъ, и большинство изъ нихъ—остзейскія нѣмки,—крупныя, бѣлотѣлыя, грудастыя, красивыя женщины. У Треппеля берутъ за визитъ три рубля, а за всю ночь десять. Три двухрублевыхъ заведенія—Софьи Васильевны, „Старо-Кіевскій“ и Анны Марковны—нѣсколько поплоше, побѣднѣе. Остальные дома по Большой Ямской—рублевые; они еще хуже обставлены. А

на Малой Ямской, которую посѣщаютъ солдаты, мелкіе воришки, ремесленники и вообще народъ сѣрый и гдѣ берутъ за время пятьдесятъ копеекъ и меньше, совсѣмъ уже грязно и скудно; полъ въ залѣ кривой, облупленный и занозистый, окна завѣшаны красными кумачевыми кусками, спальни, точно стойла, раздѣлены тонкими перегородками, не достающими до потолка, а на кроватяхъ сверхъ сбитыхъ сѣнниковъ, валяются скомканныя коекакъ, рваныя, темныя отъ времени, пятнистыя простыни и дырявыя байковыя одѣяла; воздухъ кислый и чадный, съ примѣсью алкогольныхъ паровъ и запаха человѣческихъ изверженій; женщины, одѣтыя въ цвѣтное ситцевое тряпье или въ матросскіе костюмы, по большей части хриплы или гнусавы, съ полупровалившимися носами, съ лицами, хранящими слѣды вчерашнихъ побоевъ и царапинъ и наивно раскрашенными при помощи послюненной красной коробочки отъ папиросъ".

Словно полицейскій протоколъ... Этотъ домъ „первый налѣво", точное указаніе цѣнъ „за визитъ и за всю ночь", терпѣливое перечисленіе комнатъ, матерій, мебели, костюмовъ,—все это говоритъ о совершенно исключительной добросовѣстности автора. Съ такой же точностью изложено распредѣленіе времени, сутки раздѣлены на части, и авторъ тщательно перечисляетъ, чѣмъ заполнялась каждая изъ этихъ частей.

Но Купринъ проникнутъ научнымъ духомъ не только въ своихъ описаніяхъ, въ своемъ изумительно добросовѣстномъ отношеніи къ фактической сторонѣ дѣла. Онъ также остороженъ въ своихъ выводахъ, въ своихъ оцѣнкахъ изображаемыхъ явленій. И въ этомъ отношеніи онъ—продолжатель научнаго реализма. XIX вѣкъ сблизилъ науку и литературу. Даже въ твореніяхъ его величайшихъ художниковъ мы часто не можемъ провести границы, отдѣляющей изслѣдователя отъ художника. Описы-

вая тяжелое матеріальное положеніе своего героя, Бальзакъ посвящаетъ рядъ страницъ выясненію сущности „возвратнаго счета“ и показываетъ весь ужасъ банкирской операціи, именуемой этимъ названіемъ и запутывающей въ свои сѣти несчастнаго должника. В. Гюго, необузданная фантазія котораго не знаетъ предѣловъ, изображая невѣроятныя приключенія знатнаго лорда, заброшеннаго среди подонковъ общества, сопровождаетъ свою волшебную повѣсть ссылками на законодательные акты и историческіе документы, пишетъ настоящее изслѣдованіе о комбрачикосахъ, похитителяхъ знатныхъ дѣтей. Толстой въ „Войнѣ и мирѣ“ наполняетъ десятки страницъ разсужденіями по философіи исторіи, причемъ строитъ свои теоріи и аргументируетъ свои выводы часто съ пріемами записного историка. Вспомнимъ въ „Воскресеніи“ это перечисленіе причинъ, благодаря которымъ присяжные ошибочно осудили Маслову, это „во-первыхъ“, „во-вторыхъ“, — и мы убѣдимся, что современному художнику трудно освободиться отъ власти научнаго инстинкта, который проникъ во всѣ сферы творчества.

Купринъ не только продолжатель этой традиціи. Онъ расширилъ ее. Практическія указанія составляютъ неразрывный элементъ его творчества. „Во-первыхъ“, „во-вторыхъ“, — безконечные выводы чисто-практическаго характера пестрятъ въ его разсказахъ. Уже теперь его разсказы представляютъ собою маленькую энциклопедію не только свѣдѣній, но и совѣтовъ и проектовъ, требующихъ знакомства съ политической экономіей, съ санитаріей, съ техникой военнаго дѣла и т. д.

Его „Поединокъ“—не только художественное произведеніе. Это—рядъ указаній, касающихся реформы военнаго дѣла,—указаній, основанныхъ на тщательномъ изученіи фактовъ. Иногда прямо кажется, будто авторъ пишетъ для тѣхъ, кому „вѣдать надлежитъ“. Мы узнаемъ,

что ротные командиры, „большею частью люди многосемейные“, а также и младшіе офицеры поставлены въ такія тяжелыя матеріальныя условія, что имъ „некогда было серьезно относиться къ своимъ обязанностямъ“, что батальонные и бригадные командиры представляютъ собою „промежуточныя званія“ и фактически бездѣйствуютъ. Мы находимъ цѣлыя разсужденія на тему о бездѣльности „рубки чучелъ“ для офицеровъ, о безполезности переутомляющихъ ученій. Или вотъ какое наставленіе читаемъ мы въ разсказѣ „Походъ“: „Неудобства ночного похода скоро даютъ себя знать. Черезъ каждые двѣсти—триста шаговъ происходятъ задержки. Передніе ряды то и дѣло останавливаются, а задніе не видятъ этого и напираютъ на нихъ. Потомъ вдругъ между взводами образуются слишкомъ большія разстоянія. Тогда заднему взводу приходится догонять передній“, и т. д. Предъ нами не беллетристъ, а офицеръ, командированный военнымъ вѣдомствомъ для изысканія средствъ къ улучшенію службы.

Возьмите другой томъ, и вы увидите, что офицеръ перерядился въ костюмъ фабричнаго инспектора или экономиста-профессора, изслѣдующаго причины тяжелаго положенія рабочихъ. Устами одного изъ своихъ героевъ авторъ „Молоха“ сообщаетъ намъ, что въ настоящее время рабочій больше чѣмъ когда-нибудь „зависитъ отъ рыночнаго спроса, биржевой игры, отъ закулисныхъ интригъ“. Мы узнаемъ, что каждое громадное предпріятіе, прежде чѣмъ оно пойдетъ въ ходъ, насчитываетъ трехъ или четырехъ покойниковъ-патроновъ. Авторъ излагаетъ исторію общества, на заводѣ котораго разыгрываются личныя драмы, съ такими деталями, съ такимъ знаніемъ дѣла, что сами собою выясняются темныя стороны акціонерныхъ предпріятій, что кажется, будто авторъ зоветъ къ борьбѣ съ злоупотребленіями, свившими себѣ прочное

гнѣздо въ этой сферѣ. Капиталисты, основавшіе общество, вскорѣ разорились, потому что „банда инженеровъ, директоровъ и подрядчиковъ ухнули капиталъ такъ скоро, что предприниматели не успѣли и опомниться“. Впослѣдствіи выяснилось, что „вся эта сволочь... получала за свой подлый образъ дѣйствій опредѣленное жалованье отъ другой болѣе богатой и ловкой компаніи“. При крахѣ 800 рабочихъ не получили двухмѣсячнаго жалованья. Потомъ дѣло было поставлено на болѣе прочныя основанія, но и теперь обезпеченность рабочихъ зависитъ отъ колебанія цѣны акцій. „А вамъ, я думаю, извѣстно, какъ поднимаются и падаютъ на биржѣ акціи?—спрашиваетъ одинъ изъ героевъ „Молоха“. — Для этого нужно мнѣ пріѣхать въ Петербургъ — шепнуть маклеру, что вотъ, молъ, хочу я продать тысячъ на триста акцій: „только, молъ, ради Бога, это между нами, ужъ лучше я вамъ заплачу хорошій куртажъ, только молчите“... Потомъ другому и третьему шепнуть то же самое по секрету, и акціи мгновенно падаютъ на нѣсколько десятковъ рублей. И чѣмъ больше секретъ, тѣмъ скорѣе и вѣрнѣе упадутъ акціи“... Профессоръ-экономистъ переодѣвается въ костюмъ врача-гигіениста и мечетъ громы противъ жилищныхъ условій, противъ „прозябанія въ этихъ проклятыхъ баракахъ и землянкахъ“, дающихъ огромный „процентъ сифилиса и пьянства“, противъ работы въ рудникахъ, шахтахъ, на металлическихъ заводахъ и на большихъ фабрикахъ, сокращающихъ жизнь рабочаго „приблизительно на цѣлую четверть“.

Перечтите „Яму“—и санитарный врачъ превратился въ соціолога и моралиста. „Пока будетъ собственность, будетъ и нищета, — говоритъ Платоновъ. — Пока существуетъ бракъ, не умретъ и проституція. Знаешь ли ты, кто всегда будетъ поддерживать и питать проституцію? Это такъ-называемые порядочные люди, благородные отцы

семействъ, безукоризненные мужья, любящіе братья. Они всегда найдутъ почтенный поводъ узаконить, нормировать и обандеролить платный развратъ, потому что они отлично знаютъ, что иначе онъ хлынетъ въ ихъ спальни и дѣтскія. Проституція для нихъ оттяжка чужого сладострастія отъ ихъ личнаго законнаго алькова". И вы снова чувствуете, что авторъ пишетъ для тѣхъ, кому „вѣдать надлежитъ", что онъ съ полнымъ правомъ посвятилъ свою „неприличную и безнравственную" повѣсть матерямъ и юношеству. Эти мысли не производятъ у Куприна впечатлѣнія банальныхъ. Онъ часто говоритъ то, что стало общеизвѣстнымъ и не возбуждаетъ сомнѣній въ умѣ современнаго культурнаго человѣка.

Но сила и оригинальность Куприна въ томъ, что онъ ничего не принимаетъ на вѣру, ничего не повторяетъ по традиціи. Всякій, даже далеко не новый выводъ добытъ у него наново. Его герои не изъ книжекъ вычитали эти идеи. Они проходятъ сначала тотъ путь, который приводитъ къ нимъ. Сила Куприна въ описаніи, въ поразительно точной и добросовѣстной передачѣ фактовъ. И когда герой „Молоха" говоритъ о тяжеломъ положеніи рабочихъ, о подлости эксплоататоровъ, или Платоновъ— о лицемѣріи и гнусности добродѣтельныхъ буржуа, никто не скажетъ, что эти герои повторяютъ избитыя истины. Этимъ истинамъ предшествуетъ такой богатый фактическій матеріалъ, что онѣ пріобрѣтаютъ новую глубину и обоснованность. Въ нихъ чувствуется то, что вскорѣ станетъ и уже становится девизомъ новаго поколѣнія: коренная провѣрка идеаловъ и программъ предшествующихъ поколѣній; ни отвергать, ни принимать на-вѣру не будетъ это поколѣніе, оно будетъ все изслѣдовать, ко всему относиться вдумчиво и глубоко. Мы слишкомъ много вѣрили и слишкомъ мало изучали. Энтузіазмъ безъ фактовъ не далъ результатовъ. Въ разсказахъ Куприна

говоритъ этотъ энтузіазмъ съ прежней силой. Въ нихъ не умерла жажда жертвы и возвышенный порывъ, которые такъ долго были драгоцѣннѣйшими алмазами русскаго художественнаго творчества. Но эти алмазы пріобрѣли новый блескъ и новыя свойства. Купринъ, какъ всякій большой художникъ, постигъ душу новаго поколѣнія. Въ его разсказахъ энтузіазмъ утрачиваетъ свой романтическій отпечатокъ. Онъ сдерживается фактомъ этимъ богомъ новаго времени. Порывъ, общественный пылъ, становятся длительной силой, дѣйствующей непрерывно и ровно, не въ видѣ взрывовъ и вспышекъ. Общественный писатель нашихъ дней имѣетъ болѣе серьезный и вдумчивый видъ. Ему не до жестовъ. Его не привлекаютъ красивые моменты. Онъ сталъ слишкомъ дѣловитымъ, слишкомъ хорошо понимаетъ огромное значеніе фактовъ, „внѣшнихъ формъ общежитія“ для того, чтобы увлекаться призраками, которыми населяетъ міръ воображеніе фантастовъ.

Никто лучше самого Куприна не опредѣлилъ сущности его таланта. Въ отрывочныхъ фразахъ, брошенныхъ Платоновымъ, мы иногда улавливаемъ программу тѣхъ задачъ, которыя открылись передъ русской литературой. „...Нужно великое умѣнье взять какую-нибудь мелочишку, ничтожный, бросовый штришокъ, и получится страшная правда, отъ которой читатель въ испугѣ забудетъ закрыть ротъ. Люди ищутъ ужаснаго въ словахъ, въ крикахъ, въ жестахъ... Всѣ мы проходимъ мимо этихъ характерныхъ мелочей равнодушно, какъ слѣпые, точно не видя, что онѣ валяются у насъ подъ ногами. А придетъ художникъ, разглядитъ и подберетъ. И вдругъ такъ умѣло повернетъ на солнце крошечный кусочекъ жизни, что всѣ мы ахнемъ: „Ахъ, Боже мой! Да, вѣдь это я самъ—самъ лично видѣлъ! Только мнѣ просто не пришло въ голову обратить на это пристальнаго вниманія“. Но

наши русскіе художники слова — самые совѣстливые и самые искренніе во всемъ мірѣ художники, почему-то до сихъ поръ обходили проституцію и публичный домъ. Почему? Право мнѣ трудно отвѣтить на это. Можетъ-быть, по брезгливости, по малодушію, изъ-за боязни прослыть порнографическимъ писателемъ, наконецъ, просто изъ страха, что наша кумовская критика отождествитъ художественную работу писателя съ его жизнью и пойдетъ копаться въ его грязномъ бѣльѣ. Или, можетъ-быть, у нихъ не хватаетъ ни времени, ни самоотверженности, ни самообладанія вникнуть съ головой въ эту жизнь и посмотрѣть ее близко-близко, безъ предубѣжденія, безъ громкихъ фразъ, безъ овечьей жалости, во всей ея чудовищной простотѣ и будничной дѣловитости. Ахъ, какая бы это получилась *громадная, потрясающая и правдивая книг*!" Въ подчеркнутыхъ нами словахъ лучшее опредѣленіе таланта Куприна. Онъ пишетъ именно такую книгу. Она громадна, потому что онъ всестороненъ, онъ охватываетъ всю жизнь; подобно Гоголю, родоначальнику нашего реализма, онъ хочетъ охватить всю сумму „маленькихъ, но поразительныхъ мелочей", мимо которыхъ мы проходимъ равнодушно. Его книга правдива, потому что въ ней нѣтъ выдумки, въ ней фактъ—главная движущая пружина жизни. Его книга—потрясающая книга, потому что страданія личности, противорѣчія жизни, особенно глубоко потрясаютъ современнаго человѣка, когда они раскрываются во всей „чудовищной простотѣ и будничной дѣловитости", когда къ нимъ подходятъ „безъ громкихъ фразъ" и „овечьей жалости", а вплотную, „близко-близко".

III.

Купринъ.—Идеалы и герои.

Сочетаніе идеаловъ крайняго индивидуализма съ научной осторожностью и соціальнымъ инстинктомъ.—Платоновъ и Лихонинъ („Яма").—Назанскій, Ромашовъ и Шурочка изъ „Поединка".—Нина („Молотъ").—Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ.—Заключеніе.

Но неужели все значеніе Куприна заключается только въ возрожденіи добраго стараго реализма, нѣсколько потрясеннаго ницшеанцами и декадентами въ послѣдніе годы? Неужели общественное значеніе его творчества сводится къ проповѣди „малыхъ дѣлъ"?

„Вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите... а недѣли черезъ двѣ или три вы съ другой Лукерьей помучитесь; а пока—ребеночка вы помоете, или азбуку покажете, или больному лѣкарство дадите... вотъ вамъ и начало... Вы будете чумичкой, горшки мыть, щипать куръ... А тамъ, кто знаетъ, можетъ-быть, спасете отечество".

Трудно забыть эту проповѣдь Соломина, пропитанную мѣщанскимъ духомъ, дышащую пошлымъ самодовольствомъ человѣка, умѣвшаго такъ хорошо избѣгать подводныхъ мелей и рифовъ опаснаго океана жизни. Неужели Купринъ возвращаетъ насъ къ этому постепенов-

скому идеалу и во второй части „Ямы“ нарисуетъ банальную исторію студента съ „чуткой совѣстью“, который беретъ на себя дѣло спасенія проститутки, чтобы чѣмъ-нибудь послужить жизни и который наивно вѣритъ, что этими „маленькими дѣлами“ люди рано или поздно придутъ къ счастью и свободѣ? Быть-можетъ, вся общественная роль Куприна только къ тому и сводится, чтобы представить списокъ необходимыхъ улучшеній въ акціонерныхъ предпріятіяхъ, въ санитарномъ дѣлѣ, въ положеніи рабочихъ и т. д.

Думать такъ было бы глубокимъ заблужденіемъ.

Исторія не дѣлаетъ обратныхъ шаговъ, и если „прошлое“ возрождается, то возрождается въ новомъ видѣ, вобравъ въ себя опытъ эпохи, отдѣляющей это „прошлое“ отъ его новой формы. Купринъ—реалистъ и писатель дѣла, но писатель, который пишетъ послѣ кратковременнаго, но полнаго разгула самодовлѣющей личности въ нашей литературѣ. Его соціальный и научный инстинктъ воспитался въ эпоху расцвѣта индивидуалистическихъ и эстетическихъ принциповъ. Вотъ почему въ его соціальныхъ стремленіяхъ мысль о самоопредѣленіи личности, объ ея полномъ осуществленіи служитъ руководящей нитью. Его пытливость, его добросовѣстное отношеніе къ факту вдохновляется мыслью о творческой личности, какъ конечной цѣли. Онъ сочеталъ широкій полетъ индивидуалистовъ съ благоразуміемъ и осторожностью изслѣдователей, причемъ освободился отъ безпочвенности первыхъ, и отъ утилитаризма вторыхъ.

Купринскіе герои, это—ницшеанцы и эстеты, облекающіе свои идеалы въ конкретныя формы жизни. Эти ницшеанцы въ своихъ поискахъ абсолютнаго простора для личности не отвергаютъ огуломъ всей жизни, не разсматриваютъ ее какъ цѣпь, сковывающую творческій порывъ личности, стремленіе личности къ своему всестороннему

выраженію. Эти ницшеанцы ищутъ ближайшихъ препонъ и указываютъ ихъ. И Бальмонтъ, и Оскаръ Уайльдъ подписались бы подъ этими словами Платонова: „человѣкъ рожденъ для великой радости, для безпрестаннаго творчества, въ которомъ онъ—Богъ, для широкой, свободной, ничѣмъ не стѣсненной любви,—любви ко всему: къ дереву, къ небу, къ человѣку, къ собакѣ, къ милой, кроткой, прекрасной землѣ,—ахъ, особенно къ землѣ съ ея блаженнымъ материнствомъ, съ ея утрами и ночами, съ ея прекрасными ежедневными чудесами. А человѣкъ такъ изолгался, испопрошайничался и унизился“. Но тамъ, гдѣ ученикъ Штирнера и Ницше бросилъ бы общее проклятіе всей человѣческой исторіи, безсмысленно собиравшей все новыхъ и новыхъ „духовъ“ надъ головой человѣка, тамъ купринскіе герои намѣчаютъ ближайшія причины этой лжи и униженія. Эти герои—тотъ же воплощенный порывъ къ абсолютной свободѣ. Но этотъ порывъ свободенъ отъ огульной ненависти и злобы, отъ анархической жажды голаго разрушенія. Даже „анархистъ“ Лихопинъ не въ силахъ удержаться на чисто анархистской точкѣ зрѣнія, на идеѣ чистаго разрушенія. Въ теоріи онъ радуется тому, что люди лгутъ, убиваютъ, гнетутъ и насилуютъ. Чѣмъ хуже, тѣмъ лучше. „Пусть накопляется въ человѣчествѣ зло и месть, пусть они растутъ и зрѣютъ какъ чудовищный нарывъ—нарывъ во весь земной шаръ величиной. Вѣдь лопнетъ же онъ когда-нибудь! И пусть будетъ ужасъ и нестерпимая боль. Пусть гной затопитъ весь міръ. Но человѣчество или захлебнется въ немъ и погибнетъ, или, переболѣвъ, возродится къ новой прекрасной жизни“. Такъ разсуждаетъ Лихопинъ „въ теоріи“, „за чаемъ съ булкой и вареной колбасой“. Но отъ его „алгебраическихъ формулъ“ его часто „кидаетъ въ истерику“. Увидитъ, какъ обижаютъ ребен-

ка, посмотритъ на трудъ мужика или рабочаго—и „кровь хлынетъ въ голову отъ бѣшенства“.

Купринъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которыхъ принято называть тенденціозными. Онъ пишетъ не для того, чтобы проповѣдывать. И тѣмъ не менѣе его идеалы не могутъ укрыться отъ взоровъ читателя. Эти идеалы не трудно угадать по тѣмъ героямъ, которыхъ онъ обрисовываетъ съ особенной любовью. И эти идеалы—идеалы ницшеанства въ широкомъ смыслѣ. Онъ любитъ самобытное и сильное. Онъ преклоняется передъ тѣми, чья личность ярко и мощно проявляется въ жизни. Его тоскующіе герои тоскуютъ именно объ утраченной личности, о загубленной ея творческой силѣ.

У Куприна мы встрѣтимъ не одного героя, который могъ бы послужить идеаломъ для поклонниковъ принципа „внутренней жизни“, какъ „единственной творческой силы человѣческаго бытія“. Назанскій—одинъ изъ лучшихъ типовъ, созданныхъ Купринымъ. Его полубезумный бредъ, это—проповѣдь ницшеанцевъ и эстетовъ, но проповѣдь, въ которой нѣтъ ничего надземнаго, въ которой слышится трезвая мысль, сознающая относительное значеніе проповѣдуемыхъ идеаловъ. Въ этомъ бреду слышатся идеи Штирнера, мятежный протестъ противъ „духовъ“, почтеніе къ которымъ впитано съ молокомъ матери, слышится могучій призывъ къ освобожденію чистаго „я“: „...Я дѣлаю вещи, къ которымъ у меня совершенно не лежитъ душа, исполняю, ради животнаго страха жизни, приказанія, которыя мнѣ кажутся порой жестокими, а порою безсмысленными... Я не смѣю задуматься, — не говорю о томъ, чтобы разсуждать вслухъ—о любви, о красотѣ, о моихъ отношеніяхъ къ человѣчеству, о природѣ, о равенствѣ и счастьи людей, о поэзіи, о Богѣ“... Въ этомъ бреду онъ говоритъ объ опьяненіи, какъ о томъ

состояніи великаго экстаза, въ которомъ онъ чувствуетъ себя освобожденнымъ, творцомъ,—о томъ состояніи, въ которомъ „внутренняя жизнь“ развертывается во всей своей глубинѣ. Это—пламенный призывъ къ опьяненію, которому могли бы позавидовать Бодлеръ и Бальмонтъ. Періоды запоя—лучшіе моменты его жизни: „Это время моей свободы, Ромашовъ, свободы духа, воли и ума! Я живу тогда, можетъ-быть, странной, но глубокой, чудесной внутренней жизнью. Такой полной жизнью! Все, что я видѣлъ, о чемъ читалъ или слышалъ,—все оживляется во мнѣ, все пріобрѣтаетъ необычайно яркій свѣтъ и глубокій бездонный смыслъ. Тогда память моя — точно музей рѣдкихъ откровеній. Понимаете—я Ротшильдъ!“ И думаетъ тогда Назанскій о многомъ, о книгахъ, о встрѣчахъ, о женщинахъ, о мученикахъ науки, мудрецахъ и герояхъ, о святыхъ угодникахъ и подвижникахъ, и иногда „горячо почувствуетъ чужую радость, или чужую скорбь, или безсмертную красоту какого-нибудь поступка“. Въ этомъ бреду Назанскаго звучатъ всѣ мотивы современнаго модернизма. Онъ указываетъ всѣ провозглашенные модернистами пути къ освобожденію личности при помощи внутренней дѣятельности души. Къ опьяненію и творческой работѣ фантазіи онъ присоединяетъ любовь и безуміе. Онъ, подобно Пшибышевскому и эстетамъ, говоритъ о той любви, которая является „удѣломъ избранниковъ“, которая рождаетъ въ душѣ новый волшебный міръ, наполненный невиданными образами, неслыханными звуками. Когда онъ былъ моложе, въ немъ жила одна грёза: влюбиться въ недосягаемую, необыкновенную женщину, съ которой у него никогда и ничего не можетъ быть общаго. Онъ не боится безумія, потому что, подобно декадентамъ, онъ убѣжденъ, что безуміе выше разума, хотя онъ и не прибавляетъ къ человѣческому мозгу эпитетовъ

„пошлый“ и „жалкій“, какъ это дѣлаетъ Пшибышевскій и его сторонники.

Бредъ Назанскаго, это—программа нашего модернизма. Этотъ герой, такъ любовно обрисованный Купринымъ, казалось бы, долженъ удовлетворить нашихъ декадентовъ, которые могли бы оказать честь автору „Поединка“, принявъ его въ свою компанію. Назанскій диктуетъ намъ всѣ ихъ же пути. Въ сжатыхъ словахъ (и, кстати сказать, несравненно сильнѣе и ярче, чѣмъ это дѣлаютъ часто въ своихъ туманныхъ стихахъ современные „геніи“) онъ формулируетъ всѣ „экстазы“, начиная съ эстетическаго и кончая любовнымъ, въ состояніи которыхъ „внутренняя жизнь“ души становится единственной реальностью, а внѣшнія формы общежитія расплываются въ неуловимые и ненужные призраки.

Почему же съ такой яростью обрушились на Куприна декадентскіе журналы?

Они вѣрно угадали въ немъ страшнаго врага, которому выпало на долю воплотить въ образы процессъ ихъ собственнаго умиранія. Въ томъ-то и дѣло, что Назанскій разсуждаетъ не совсѣмъ въ духѣ фантастовъ и эстетовъ. Среди волшебныхъ образовъ, которые вызываетъ къ жизни его душа, воспламененная алкоголемъ, неожиданно врываются странныя диссонирующія картины. Онъ требуетъ такого полнаго освобожденія личности, которымъ удовлетворились бы эпигоны Штирнера и Ницше. Но онъ не шлетъ проклятій Богу и мірозданію, какъ наши богоборцы. Онъ ясно отдаетъ себѣ отчетъ въ тѣхъ ближайшихъ причинахъ, которыя закрываютъ ему путь къ богатой внутренней жизни. „Смѣшно, и дико, и непозволительно думать офицеру армейской пѣхоты о возвышенныхъ матеріяхъ“. Онъ съ дѣтства узналъ, что ему нужно служить, а философія годится для того, „кому ма-

менька оставила наслѣдство". Бѣдность и служба—вотъ тѣ двѣ причины, которыя погубили Назанскаго. Быть-можетъ, весь міръ показался бы ему тѣсной тюрьмой даже въ томъ случаѣ, если бы онъ сумѣлъ завоевать этотъ міръ. Быть можетъ, и тогда онъ не нашелъ бы простора въ немъ для осуществленія своей личности, подобно Канту, не нашелъ бы смысла и цѣли въ мірозданіи и въ человѣческомъ существованіи и сталъ бы богоборцемъ во вкусѣ Андреева. Но мы не можемъ судить объ этомъ. Авторъ „Поединка" не уноситъ своихъ героевъ такъ высоко. Назанскаго душатъ мундиръ и бѣдность. Его „существованіе однообразно какъ заборъ и сѣро какъ солдатское сукно". Его протестъ направленъ противъ мірозданія и Бога. Онъ гибнетъ, но не потому, что считаетъ жизнь врагомъ личности вообще, а потому, что онъ, лично, попалъ въ несчастныя условія. Онъ полонъ безнадежнаго отчаянія, но это отчаяніе не заключаетъ въ себѣ ничего андреевскаго, ничего космическаго, никакого страха передъ „таинственной преднамѣренностью" высшихъ силъ. Напротивъ, онъ вѣритъ въ существованіе прекрасной и свободной жизни на землѣ, вѣритъ, что даже его грезы гдѣ-то осуществлены, облечены въ плоть и кровь. Онъ вѣритъ, что гдѣ-то есть являющіяся ему въ періоды запоя „нѣжныя, чистыя, изящныя женщины", съ свѣтлыми слезами и цѣломудренными улыбками. Даже возможно, что Ромашовъ еще увидитъ ихъ, такъ какъ Назанскій вѣритъ, что выйти на широкій путь жизни при извѣстныхъ условіяхъ вполнѣ возможно.

И не только индивидуализмъ Назанскаго — разумный земной и вполнѣ практическій индивидуализмъ, и потому не можетъ удовлетворить декадентовъ, которые принесли свое *я* прямо изъ трансцендентнаго міра и убѣждены, что всякое рожденное внутри этого *я* настроеньице открываетъ одну изъ тайнъ этого міра. И тѣ выходы, ко-

торыми онъ пользуется,—фантазія, любовь, опьяненіе,—находятъ у Назанскаго вполнѣ ясное, даже научное объясненіе. Въ тѣхъ образахъ, которые творитъ его душа въ моменты всякихъ „экстазовъ“, онъ отнюдь не склоненъ видѣть откровенія, сходящія въ его душу изъ сверхчувственнаго міра. Онъ можетъ любить и цѣнить эту творческую игру своего духа выше всего въ мірѣ, онъ можетъ видѣть въ нихъ единственный выходъ для своего томленія. Но онъ знаетъ ихъ происхожденіе, онъ не возводитъ этой „внутренней жизни“ на степень „творческой силы бытія“, онъ понимаетъ, что эта внутренняя жизнь—удѣлъ слабыхъ и больныхъ, что сильные найдутъ лучшій исходъ. Онъ не возводитъ своей слабости въ культъ, не стремится сообщить ему абсолютной цѣнности. Онъ не слѣдуетъ современному модернизму и откровенно признается: „Наше поколѣніе слабо, оно не пригодно для жизни, оставьте намъ наше единственное прибѣжище, опьяненіе и міръ иллюзіи, безъ него у насъ не останется ничего“. Онъ не разыгрываетъ изъ себя пророка, не налагаетъ „печать тайны“ на свое чело, и, расцвѣтивъ волшебными красками тотъ міръ, въ который его переноситъ повременамъ алкоголь или любовныя грезы, онъ честно заявляетъ: „Я знаю, я знаю, мой милый, что это обостреніе чувствъ, все это духовное озареніе—увы!—не что иное, какъ физіологическое дѣйствіе алкоголя на нервную систему. Сначала, когда я впервые испыталъ этотъ чудный подъемъ внутренней жизни, я думалъ, что это—само вдохновеніе. Но нѣтъ: въ немъ нѣтъ ничего творческаго, нѣтъ даже ничего прочнаго. Это просто болѣзненный процессъ. Это просто внезапные приливы, которые съ каждымъ разомъ все больше и больше разъѣдаютъ дно“. Въ этомъ признаніи сущность того духовнаго переворота, который совершается на нашихъ глазахъ. И русское общество искало въ опьяненіи исхода,

оно на минуту повѣрило, что „этотъ чудный подъемъ— само вдохновеніе“. Теперь оно начинаетъ понимать, что „это просто болѣзненный процессъ“. Тѣмъ-то и страшенъ, потому такъ и ненавистенъ декадентамъ Купринъ, что онъ самый опасный врагъ,—опасный потому, что въ немъ нѣтъ злобы, онъ не тенденціозенъ, онъ — изслѣдователь, правдивый и объективный. Онъ не отнялъ у безумія и опьяненія ни одного изъ ихъ увлекающихъ свойствъ. Нѣжными, трогательными штрихами нарисовалъ онъ Назанскаго, вдохновеніе и захватывающую силу вложилъ въ его рѣчь, въ этотъ больной гимнъ фантазіи и безумію. Но вмѣстѣ съ тѣмъ съ холоднымъ спокойствіемъ онъ опредѣлилъ реальныя условія, породившія этотъ типъ, вѣрно указалъ его происхожденіе. Именно такъ взглянетъ на фантастовъ и безумцевъ новое „дѣловое“ поколѣніе. Оно пожалѣетъ ихъ, оно не осудитъ и повѣритъ, что ихъ жажда опьяненія была результатомъ тоски по творчеству, по свободной и прекрасной жизни. Возможно, что съ практической точки зрѣнія оно даже оцѣнитъ созданный ими красивый міръ, поблагодаритъ за то, что они учили пользоваться фантазіей и „экстазами“, потому что эти послѣдніе въ тяжелыя минуты всегда будутъ служить средствами утѣшенія и забвенія. Но новое поколѣніе не будетъ такъ наивно, чтобы приписывать этимъ средствамъ самодовлѣющее значеніе, чтобы серьезно ждать спасенія и указаній изъ того міра, который рождается въ моменты экстаза. Купринъ—провозвѣстникъ этого бодраго и сильнаго поколѣнія. Онъ уже подслушалъ и выразилъ его чувства и настроенія, подслушалъ новыя думы. Могучее стремленіе къ проявленію своей личности, жажда творчества, но жажда, ищущая исхода въ предѣлахъ земли, жажда участія въ жизни,—таковъ идеалъ самыхъ увлекательныхъ героевъ Куприна.

У Назанскаго это стремленіе привело къ отчаянію, къ безсильной попыткѣ уйти въ міръ фантазіи и опьяненія. У Ромашова оно принимаетъ болѣе опредѣленныя формы. Ему, какъ и Назанскому, чудилась „свѣтозарная жизнь“, чудесный, „ослѣпительно-прекрасный городъ“, „радостные ликующіе люди“. Но его мечты далеки отъ неба, его грезы такъ легко осуществимы. „Вся жизнь предо мною... завтра же съ утра засяду за книги, подготовлюсь и поступлю въ академію. Трудъ! О, трудомъ можно сдѣлать все, что захочешь! Взять только себя въ руки. Буду зубрить какъ бѣшеный“... Таковъ идеалъ современнаго героя. Его сказки — не выдумки, онѣ существуютъ въ широкомъ просторѣ дѣйствительности, въ заманчивой дали жизни. Его сны существуютъ на-яву,— только трудъ и желѣзная воля нужны для реализаціи ихъ. И такъ ясенъ путь, ведущій туда! Ему чудится, что имя его уже записано на золотой доскѣ въ академіи. Вотъ онъ въ полку корректный и дерзко-вѣжливый, какъ тѣ офицеры генеральнаго штаба, которыхъ „онъ видѣлъ“ на маневрахъ. Вотъ маневры: онъ осадилъ своего бывшаго начальника. Бунтъ: онъ усмиряетъ его. Война: онъ рѣшаетъ исходъ кампаніи. Далѣе, онъ принимаетъ на себя страшную обязанность военнаго шпіона: онъ до совершенства изучилъ нѣмецкій языкъ, ходитъ изъ города въ городъ, собираетъ пфеннинги, вертитъ ручку шарманки и въ то же время снимаетъ планы крѣпостей, казармъ, и, наконецъ, пойманный, онъ умираетъ подъ пулями нѣмецкихъ солдатъ, не открывъ своего имени.

Всмотритесь въ эти картины, вдумайтесь въ эти идеалы, — и передъ вами предстанутъ новые люди, люди дѣйствія. Ромашовъ мало разсуждаетъ о томъ, на что направить свои силы, въ чемъ проявить свою личность. Ему важно проявить ее во что бы то ни стало.

Въ насъ было слишкомъ много гамлетизма и слиш-

комъ мало донкихотства. Мы слишкомъ много размышляли и слишкомъ мало дѣйствовали. Нужны люди дѣла, нужно строить жизнь, а для этого требуются люди, которые бы умѣли дѣйствовать на ввѣренномъ имъ посту. Для Ромашова безразлично — возмущеніе, война: онъ жаждетъ дѣла. Въ этомъ стремленіи не все заслуживаетъ похвалы. Вовсе не такъ ужъ слѣдуетъ радоваться тому, что люди станутъ могучимъ орудіемъ и добраго, и злого. Но въ этомъ стремленіи принять участіе въ жизни есть и своя свѣтлая сторона. Гамлеты слишкомъ много разсуждаютъ и потому ничего не дѣлаютъ. Донъ-Кихоты только дѣйствуютъ и совсѣмъ не разсуждаютъ. Тургеневъ отдаетъ предпочтеніе Донъ-Кихотамъ. Кто изъ насъ можетъ съ увѣренностью сказать, что нашелъ истину,— а между тѣмъ жизнь не ждетъ, она требуетъ дѣйствія. И если ждать истины, утвержденной всѣми доказательствами и умствованіями, то общество будетъ только спорить, спорить безъ конца, а „внѣшнія формы общежитія“ такъ и застынутъ въ допотопныхъ формахъ. Жизнь скоро потребуетъ къ дѣлу всѣ элементы современнаго общественнаго строя. Мы слишкомъ долго обдумывали идеалы и слишкомъ мало участвовали непосредственно съ созиданіи и строеніи жизни. Слѣдующее поколѣніе, быть-можетъ, погрѣшитъ въ недостаточно внимательномъ отношеніи къ идеаламъ и теоріямъ, но зато его нельзя будетъ обвинять въ отсутствіи дѣловитости, въ стремленіи дѣйствовать, созидать жизнь хотя бы на томъ посту, на которомъ всякій очутился волей судьбы.

Въ этомъ же разсказѣ „Поединокъ“ Шурочка Николаева, умная и честолюбивая женщина, съ ненавистью говоритъ о безсодержательномъ и пошломъ существованіи въ окружающей ея средѣ. Какъ у чеховскихъ барышенъ, ея душа томится въ провинціальной тинѣ. Она не можетъ остаться здѣсь, такъ какъ это значитъ опу-

ститься, стать полковой дамой, посѣщать эти „дикіе вечера“, сплетничать, устраивать поочередно съ пріятельницами пошлые „балки“ и т. д. Но ея порывы къ простору и къ свѣту не разрѣшаются безсильнымъ неопредѣленнымъ крикомъ: „Въ Москву!“ Она идетъ къ цѣли прямо и упорно. И идеалы ея ясны и опредѣленны. Эта женщина, которая была свѣтлымъ явленіемъ городка, которая имѣла неотразимое вліяніе на наиболѣе чуткихъ и мыслящихъ офицеровъ и служила живымъ протестомъ противъ „мѣщанскаго благополучія“, — эта женщина ставитъ передъ собою въ сущности очень невысокіе, но зато осуществимые идеалы: „...мнѣ нужно общество, большое, настоящее общество, свѣтъ, музыка, поклоненіе, тонкая лесть, умные собесѣдники“. Но дѣло не въ цѣли, а въ томъ, что постепенное приближеніе къ ней дастъ работу ея силамъ, вызываетъ ихъ высшее напряженіе вноситъ смыслъ въ ея существованіе. Она знаетъ, что ея Володя „пороху не выдумаетъ“, но онъ трудолюбивъ, смѣлъ и честенъ. Она воспользовалась этими качествами его для достиженія своей цѣли. Она настояла, чтобы онъ держалъ экзаменъ въ академію генеральнаго штаба. Она больше его огорчалась, когда онъ два раза провалился на экзаменахъ. Она „тянула его изо всѣхъ силъ, подхлестывала его, зубрила вмѣстѣ съ нимъ, репетировала, взвинчивала его гордость, ободряла его въ минуту упынія“. И въ будущемъ она намѣрена руководить его судьбою. „Пусть онъ только пройдетъ въ генеральный штабъ, и — клянусь—я ему сдѣлаю блестящую карьеру. Я знаю языки, я сумѣю себя держать въ какомъ угодно обществѣ, во мнѣ есть — я не знаю, какъ это выразить — есть такая гибкость души, что я всюду найдусь, ко всему сумѣю приспособиться“.

Такова Шурочка, обаятельное существо, для обри-

совки котораго авторъ не пожалѣлъ лучшихъ красокъ, имѣвшихся въ его распоряженіи.

Гдѣ онѣ, эти блѣдныя таинственныя героини, съ ихъ неземными стремленіями, съ больными настроеніями, съ истерическимъ безуміемъ и опьяненіемъ страсти, — эти героини, любовь которыхъ раскрываетъ новые міры для героевъ Пшибышевскаго, Бальмонта и Сологуба? У Шурочки все ясно и просто. Она умѣетъ подчинять иллюзію реальности, умѣетъ не смѣшивать красивые призраки съ грубой правдой дѣйствительности. Она разсчитываетъ въ любви. Она знаетъ, что увлекательныя фантазіи и радость опьяненія—не самодовлѣющіе пути, освобождающіе человѣка, а реальная потребность современнаго человѣка. И, подобно Казанскому, она понимаетъ происхожденіе и относительное значеніе этихъ призраковъ, въ которыхъ менѣе трезвые умы увидали обитателей сверхчувственнаго міра.

Шурочка разсчитываетъ.

Она любитъ Ромашова. Ласки и поцѣлуи ея мужа „ужасны“ для нея, „вселяютъ омерзеніе“. Но она—практикъ, человѣкъ разсчета и дѣла прежде всего. Обстоятельства ея жизни сложились такъ, что только черезъ мужа она можетъ пройти къ той жизни, которая рисуется свободной и прекрасной ея воображенію. Она посылаетъ на смерть любимаго человѣка и сохраняетъ себѣ нелюбимаго мужа. Она разсчитываетъ все холодно и гадко, обманываетъ и Ромашова, и мужа, вертитъ ими и направляетъ ходъ событій согласно своей цѣли. Шурочка умѣетъ любить, она умѣетъ понимать красоту опьяненія не хуже любого декадента. Мало того,—можно сказать, что карьера мужа, всѣ ея старанія, жертвы и униженія,—все это только средства, при помощи которыхъ онъ завоевываетъ себѣ право на то, чтобы превратить свою жизнь въ сплошной опьяняющій праздникъ. Это

опьяненіе—цѣль, все остальное—средство. Если бы она почувствовала, что ея планы рушились, она сумѣла бы погибнуть за красивый моментъ не хуже любого героя эстетовъ. Она уѣхала бы въ одинъ изъ большихъ городовъ, „надругалась бы надъ собою, но сгорѣла бы въ одинъ мигъ и ярко, какъ фейерверкъ". Ея разсчетливость не могла ослабить остроту ея чувствъ. Она умѣла забываться и погружаться въ міръ безумія съ неменьшей силой и красотой, чѣмъ герои Пшибышевскаго, но только тогда, когда... ея умъ предварительно позаботился о безопасности безумія. Она отдалась Ромашову,—„и оба они, и вся комната, и весь міръ сразу наполнились какимъ-то нестерпимо-блаженнымъ, знойнымъ бредомъ", и „глаза ея сіяли безумнымъ счастьемъ". Но она позволила себѣ это счастье только тогда, когда уже знала, что Ромашовъ будетъ завтра убитъ и во всемъ мірѣ ничто уже не въ состояніи будетъ уличить ее. Желѣзная воля Шурочки, ея способность все направлять къ одной цѣли, ея холодный практическій умъ помогаютъ ей подчинять страсти и порывы голосу разсудка. Она знаетъ, что высшее счастье, это—гармонія между мечтой и реальностью, между стремленіемъ личности и окружающимъ міромъ. Но въ жизни почти не бываетъ такой гармоніи, такихъ счастливыхъ совпаденій, и изъ конфликта между внутренней жизнью своего „я" и внѣшними условіями она выходитъ безъ трагедій для себя, выходитъ съ знаніемъ дѣла, съ умѣніемъ дѣлового человѣка. „Ромочка, зачѣмъ вы такой... слабый?.. О, если бы вы были сильный! О, если бы вы могли завоевать себѣ большое имя, большое положеніе!" Но Ромашовъ не можетъ сдѣлать этого, и Шурочка жертвуетъ имъ. Быть-можетъ, главная тайна обаянія Куприна заключается именно въ томъ, что онъ практикъ-реалистъ, который не отрекся отъ идеаловъ только-что пережитаго больного времени, но слилъ ихъ

въ изумительное сочетаніе съ дѣловымъ направленіемъ здороваго и разсудительнаго поколѣнія. Его герои не отреклись отъ вѣры въ то, что

Тамъ за далью непогоды
Есть блаженная страна...

Но они уже знаютъ, что

Туда выносятъ волны
Только сильнаго душой.

А Нина въ „Молохѣ", развѣ не двойникъ Шурочки? Нина съ ея нѣжнымъ, полураскрывшимся чувствомъ, которому она не дала простора, которое она убила въ зародышѣ ради выгодной гнусной сдѣлки.

Любовь слишкомъ долго культивировали. Ее слишкомъ возвысили надъ грубой и жестокой правдой промышленнаго вѣка. Она увлекала въ пропасть своихъ героинь и героевъ, но они предпочитали красивую гибель позорному компромиссу. Какъ средневѣковые трубадуры и ихъ дамы, они умирали съ любимымъ именемъ на устахъ, съ гордымъ презрѣніемъ къ землѣ. Героини купринскихъ разсказовъ умнѣе и разсчетливѣе. Онѣ устраиваются безъ трагедій. Онѣ знаютъ несокрушимую силу неприкрашенной реальной правды и предпочитаютъ жить и наслаждаться любовью вмѣсто того, чтобы красиво умирать и страдать во имя ея. Что лучше,—безразсудное благородство или разсудительный разсчетъ, безсильная поэзія или могущественная дѣловая проза? Мы не судимъ, а регистрируемъ факты. Мы отмѣчаемъ тотъ огромной важности общественный фактъ, что любимымъ писателемъ новаго поколѣнія становится писатель не мечты, а жизни, пѣвецъ воли, а не безсилія, хотя бы и мечтательнаго и прекраснаго.

Воля, претворенная въ практическое дѣйствіе,—вотъ то качество человѣка, въ изображеніи котораго заклю-

чается истинная стихія купринскаго творчества. Въ дѣйствіи онъ видитъ настоящую сферу для осуществленія человѣческой личности. Что до того, что самая арена дѣйствія рѣдко подвергается тщательному, глубокому обсужденію, что самая цѣль часто оказывается недостойной направляемаго на нее усилія! Быть-можетъ, не долго ждать уже того времени, когда и цѣль, и сила стремленія гармонически будутъ соотвѣтствовать другъ другу. Быть можетъ, недостаточное вниманіе къ цѣли—реакція противъ слишкомъ поспѣшныхъ теоретическихъ построеній предшествовавшаго періода. Купринъ восхищается въ человѣкѣ самой способностью къ дѣйствію, самой силой человѣка, умѣющаго завоевывать міръ, подчинять себѣ обстоятельства и направлять ихъ согласно своей волѣ. Онъ знаетъ, что участіе въ жизни требуетъ огромной подготовки и знаній. Онъ знаетъ, что въ каждой сферѣ, въ которой личность пожелаетъ примѣнить свои силы, она наткнется на сложныя спеціальныя техническія требованія. И онъ любитъ рисовать фигуры людей, умѣющихъ одолѣвать эти требованія. Это своего рода спортсмэны, которые любятъ борьбу не столько ради цѣли, къ которой приводитъ она, сколько ради нея самой. Онъ возвращаетъ насъ къ тому міровоззрѣнію, которое говоритъ, что жизнь принадлежитъ сильнымъ и приспособляющимся, что они, а не сверхчувственныя силы опредѣляютъ новыя цѣнности. Мы отнюдь не принадлежимъ къ числу критиковъ, отождествляющихъ авторовъ съ ихъ героями,—тѣхъ критиковъ, которые убѣждены, что писатель является отвѣтственнымъ за идеалы своихъ героевъ. Но у каждаго автора можно подслушать его затаенныя думы. Художникъ выдаетъ себя и свои идеалы самой манерой своего изображенія. И внимательному читателю не трудно уловить то общее бодрое и дѣловое настроеніе, съ которымъ подходитъ Купринъ къ явленіямъ жиз-

ни, то восхищеніе, съ которымъ онъ изображаетъ людей дѣйствія и воли.

„Если это правда и штабсъ-капитанъ Рыбниковъ дѣйствительно японскій шпіонъ, то какимъ невообразимымъ присутствіемъ духа долженъ обладать этотъ человѣкъ, разыгрывающій съ великолѣпной дерзостью среди бѣла дня, въ столицѣ враждебной націи такую злую и вѣрную карикатуру на русскаго забубеннаго армейца! Какія страшныя ощущенія долженъ онъ испытывать, балансируя весь день, каждую минуту надъ почти неизбѣжной смертью!“ Этотъ штабсъ-капитанъ Рыбниковъ, быть можетъ, наиболѣе типичное воплощеніе купринскаго идеала. Это именно то высшее проявленіе личности, которое заключается въ сознательномъ уничтоженіи своей личности во имя важной и сложной цѣли. Это—„безумная и въ то же время холодная отвага“. Щавинскій не могъ постигнуть этого „постояннаго напряженія ума и воли, этой дьявольской траты душевныхъ силъ“. И главная черта Рыбникова—не храбрость, не безумная отвага, а именно постоянное напряженіе ума и воли. Сколько сверхчеловѣческихъ усилій потребовалось для того, чтобы такъ совершенно изучить русскій языкъ, проникнуть въ его душу, усвоить духъ непереводимыхъ поговорокъ, употреблять ихъ всегда кстати, сыпать цитатами изъ русскихъ писателей! Сколько времени и силъ потребовалось для того, чтобы усвоить ухватки, голосъ, бѣдный и грубый языкъ удалого армейскаго капитана! Но всѣ эти усилія ничто передъ тѣмъ колоссальнымъ самообладаніемъ, которое помогло Рыбникову выслушивать насмѣшливыя замѣчанія объ японцахъ, поддерживать оскорбленія, таить свою злобу, гасить зловѣщій огонекъ ненависти, повременамъ сверкавшій въ его глазахъ.

И стоитъ только уловить то тайное восхищеніе, которое чувствуется въ изображеніи Рыбникова, чтобы

понять, какія натуры увлекаютъ его творца. Рыбниковъ, это—высшее выраженіе силы и воли. Ни широкихъ горизонтовъ, ни пламенной думы о счастьи и свободѣ человѣчества, ни разъѣдающаго анализа, ни фантастическихъ картинъ! Ясное сознаніе долга, дающее силу гиганта, позволяющее холодно и безразсудно отдать свою жизнь дѣлу. Разсказъ „Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ“ заключаетъ въ себѣ что-то символическое. Цусима была нашимъ новымъ Севастополемъ. Она потрясла Россію. Тамъ, въ странѣ Восходящаго Солнца, мы увидѣли, какіе люди были нашими побѣдителями, какія свойства нужны для настоящаго дѣла. Этотъ народъ, неожиданно выдвинувшійся на авансцену міровой исторіи, выставилъ героевъ въ родѣ того командира разстрѣляннаго судна, который на предложеніе сдаться закурилъ папироску и пошелъ ко дну, или того офицера, который, попавъ въ плѣнъ, разбилъ себѣ голову о камень. Рыбниковъ, это—Инсаровъ нашего времени. Берсеневы и Шубины прекрасны, какъ ученые и художники. Они захватываютъ широтой горизонтовъ, открывающихся ихъ уму. Но у Инсарова, узкаго и ограниченнаго Инсарова, было одно преимущество: онъ былъ человѣкъ дѣйствія, а не мысли. Людей дѣла не было въ Россіи. И иноземная дѣловитость побѣдила безалаберную русскую широту. Елена отдала предпочтеніе маленькому герою маленькой страны передъ мыслителями и мечтателями великаго родного народа. Есть что-то общее въ условіяхъ появленія обѣихъ повѣстей. Какъ и Тургеневъ, Купринъ написалъ своего Рыбникова въ эпоху растерянности общества, въ моментъ напряженной теоретической работы. Какъ и Тургеневъ, онъ вывезъ своего героя изъ-за границы, точно не нашелъ дома Инсаровыхъ и Рыбниковыхъ. Какъ и Тургеневъ, онъ противопоставилъ ему русскихъ людей въ лицѣ Щавинскаго, болѣе глубокаго и умнаго наблюдателя, видящаго въ

Рыбниковѣ прежде всего рѣдкій художественный образъ, совершенно не думающаго о томъ вредѣ, который наноситъ его родинѣ миссія Рыбникова. Какъ и Тургеневъ, Купринъ могъ бы назвать свой разсказъ „Наканунѣ“, потому что Рыбниковъ, это—тотъ типъ, котораго уже требуетъ наступающее время. Рыбниковы, это—тѣ, которые придутъ на смѣну Василію Ѳивейскому и „Человѣку“, безпомощнымъ дѣтищамъ печальнаго времени съ ихъ отчаяніемъ и безсиліемъ передъ высшими таинственными силами. Инсаровъ явился наканунѣ реформъ. Онъ былъ той конкретной формой, въ которую отлилось слѣдующее поколѣніе, онъ былъ предчувствіемъ, страстнымъ крикомъ и призывомъ чуткаго художника-общественника. Рыбниковъ—тоже призывъ. Живымъ примѣромъ этотъ человѣкъ съ желѣзной волей и пламенной вѣрой стоитъ передъ русскимъ обществомъ, освобождающимся отъ безвѣрія, отъ дряблаго шатанія, отъ погони за призраками.

Быть-можетъ, никто лучше Назанскаго не подвелъ итога этимъ новымъ идеаламъ. Онъ отвергъ общественный принципъ стараго типа. Онъ называетъ проповѣдью старыхъ воронъ и галокъ тѣ идеалы, которые „до сихъ поръ“ вбивали въ насъ со школьной скамьи: „люби ближняго какъ самого себя и знай, что кротость, послушаніе и тренетъ есть первыя достоинства человѣка“. Онъ презираетъ мысль о будущихъ поколѣніяхъ, для счастья которыхъ ему нужно погибнуть, онъ не понимаетъ, чѣмъ онъ связанъ со своимъ ближнимъ, напр., „съ подлымъ рабомъ, съ готтентотомъ, съ идіотомъ, съ зараженнымъ“. Онъ ненавидитъ прокаженныхъ, не любитъ ближнихъ, не чувствуетъ потребности разбивать свою голову „ради счастья людей тридцать второго столѣтія“, презираетъ „куриный бредъ о какой-то міровой думѣ, о священномъ долгѣ“. Языкомъ Штирнера и Ницше говоритъ онъ про-

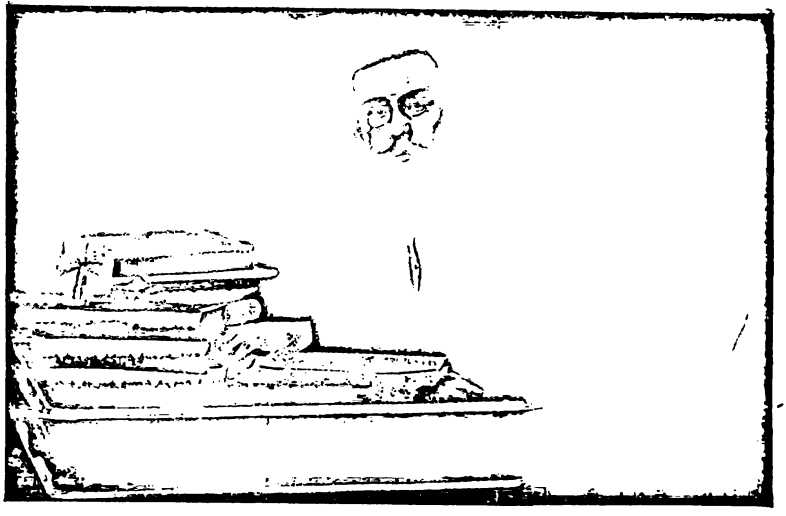
тивъ отреченія, христіанскаго состраданія и жертвы. Казалось бы, онъ отвергаетъ совершенно человѣческую солидарность и соціальный принципъ, но въ дѣйствительности это не такъ. Онъ подходитъ къ вопросу о соединеніи индивидуальныхъ усилій съ новой стороны, и соціальный принципъ торжествуетъ снова, но облагороженный мыслью о величіи человѣка. Онъ хочетъ очистить идею человѣческой солидарности отъ той примѣси рабства и отреченія, которой унизили ее люди. Она выросла изъ мысли о свободѣ и силѣ личности, о правѣ личности владѣть всей красотой и благами міра. А въ итогѣ солидарность человѣчества, нужная только для охраны счастья и правъ личности, привела къ обратному результату, къ идеѣ отреченія личности отъ счастья и своихъ правъ.

И онъ рисуетъ себѣ новую картину соединенія людей. Вотъ на улицѣ стоитъ двухголовое чудовище. Оно грозитъ всѣмъ прохожимъ. Одна мысль, что оно можетъ ударить меня, лишить меня свободы, оскорбить любимую женщину, вздергиваетъ на дыбы всю мою гордость. Одинъ я не могу осилить это чудовище. Но рядомъ стоитъ такой же гордый и свободный человѣкъ. И я призываю его пойти вдвоемъ противъ нашего врага. Таковъ этотъ союзъ будущаго. Онъ отличается отъ прежней формы солидарности тѣмъ, что основанъ на чувствѣ благороднаго эгоизма, а не жалкаго альтруизма. „И тогда-то не телячья жалость къ ближнему, а божественная любовь къ самому себѣ соединяетъ мои усилія съ усиліями другихъ, равныхъ мнѣ по духу людей“. Человѣческая солидарность не какъ цѣль, въ жертву которой приносится личность, а какъ средство для счастья личности,— таковъ идеалъ Пазанскаго.

Любовь къ человѣчеству выгорѣла изъ человѣческихъ сердецъ, на смѣну ей идетъ новая, „божественная вѣ-

ра", это—любовь къ себѣ, къ своему прекрасному тѣлу, къ своему всесильному уму, къ безконечному богатству своихъ чувствъ. „Кто вамъ дороже и ближе себя?—Никто. Вы—царь міра, его гордость и украшеніе. Вы—богъ всего живущаго. Все, что вы видите, слышите, чувствуете, принадлежитъ только вамъ. Дѣлайте, что хотите. Берите все, что вамъ нравится... Настанетъ время, и великая вѣра въ свое Я осѣнитъ, какъ огненные языки Святого Духа, головы всѣхъ людей, и тогда уже не будетъ ни рабовъ, ни господъ, ни калѣкъ, ни жалости, ни пороковъ, ни злобы, ни зависти. Тогда люди станутъ богами. И подумайте, какъ осмѣлюсь я тогда оскорбить, толкнуть, обмануть человѣка, въ которомъ я чувствую равнаго себѣ свѣтлаго бога. Тогда жизнь будетъ прекрасна. По всей землѣ воздвигнутся легкія свѣтлыя зданія, ничто вульгарное, пошлое не оскорбитъ нашихъ глазъ, жизнь станетъ сладкимъ трудомъ, свободной наукой, дивной музыкой, веселымъ вѣчнымъ и легкимъ праздникомъ. Любовь, освобожденная отъ темныхъ путъ собственности, станетъ свѣтлой религіей міра, а не тайнымъ позорнымъ грѣхомъ совокупленія, въ темномъ углу, съ оглядкой, съ отвращеніемъ. И самыя тѣла наши сдѣлаются свѣтлыми, сильными и красивыми, одѣтыми въ яркія великолѣпныя одежды. Такъ же, какъ вѣрю въ это вечернее небо надо мной,—такъ же твердо я вѣрю въ эту грядущую богоподобную жизнь!"

Идеалъ свободнаго и прекраснаго человѣка, идеалъ эстетической жизни, какъ у Оскара Уайльда въ его книгѣ о соціализмѣ! Но у Куприна это—не мечта, возможная только въ фантазіи, не мечта, въ которой существующая дѣйствительность тонетъ какъ утлый челнъ въ волнахъ враждебной ей стихіи. Напротивъ, эта мечта гармонически слита съ дѣйствительностью. Не враждеб-



М. Н. Арцыбашевъ.

ной, страшной и непостижимой стихіей предстаетъ намъ реальность, а великолѣпнымъ матеріаломъ, который требуетъ сильныхъ рукъ для того, чтобы принять прекрасныя одухотворенныя формы. И ободряющимъ гимномъ звучитъ поэзія Куприна для всѣхъ тѣхъ, въ комъ идеалъ свободнаго и прекраснаго человѣка будитъ не безуміе и отчаяніе, а жажду борьбы и дѣла, чувство жизни и пламенное стремленіе къ творческой созидательной работѣ.

IV.

Арцыбашевъ.

Интересъ къ тѣлу, къ матеріальной природѣ человѣка.—Стиль.—Трогательное и возвышенное.—Природа.—Отношеніе автора къ Санину.—Внѣшній міръ и внутренняя жизнь героя въ ихъ взаимоотношеніи у Арцыбашева.—Санинъ и Зарудинъ.—Религія, философія, соціологія и историческая концепція Санина.—Его взглядъ на счастье и истинную цѣнность человѣческой личности, на все живущее, на природу.—Житейская практика и мораль Санина.—Значеніе этого романа и творчества Арцыбашева.

„Его мучило и волновало то, что онъ говорилъ, потому что говорила въ немъ ревность, страдающая при мысли, что женщина, *тѣло* которой онъ любитъ, будетъ выступать передъ другими мужчинами, быть можетъ, въ костюмахъ вызывающихъ, обнажающихъ это *тѣло*, дѣлающихъ его еще грѣшнѣе, заманчивѣе“.

„Каждой женщинѣ пріятно, чтобы любовались ея *тѣломъ* прежде всего“.

„Ему казалось вполнѣ возможнымъ, легкимъ и прекраснымъ, что ея молодое, стройное и чистое *тѣло* сладострастно и полно будетъ принадлежать ему“.

„Все гибкое, нѣжное и стройное *тѣло* Лиды замирало, изгибалось и тянулось къ нему“.

„Все ея молодое *тѣло* властно говорило о томъ, что она имѣетъ право брать отъ жизни все, что интересно, пріятно, нужно ей, и что она имѣетъ право дѣлать все, что хочетъ, съ своимъ, ей одной принадлежащимъ, прекраснымъ, сильнымъ, живымъ *тѣломъ*“.

Всѣ эти фразы взяты нами изъ „Санина“. А вотъ изъ другого разсказа („Человѣческая волна“):

„Онъ вдругъ почувствовалъ привычное неудержимое сладострастіе своего переполненнаго жизненными соками *тѣла*... Онъ вздрагивалъ отъ прикосновеній своихъ холодныхъ пальцевъ къ неуловимо нѣжной горячей, какъ огонь, кожѣ ея молодого крѣпкаго *тѣла*... По обыкновенію, какъ требовало его исключительно сильное сладострастное *тѣло*, онъ наслаждался долго... все *тѣло* его ныло... Только-что насладившееся *тѣло* подсказало ему“, и т. д. Все это на протяженіи одной страницы. Раскройте слѣдующій разсказъ „Милліоны“, и на первыхъ же страницахъ вы набредете на фразы въ родѣ слѣдующихъ: „...возбужденный ея голымъ покорнымъ *тѣломъ*... Мижуевъ цѣловалъ и мялъ ее“...

Въ рѣдкомъ изъ разсказовъ Арцыбашева мы не встрѣтимъ этого исключительнаго вниманія къ человѣческому тѣлу. Потребности тѣла — пружина, движущая жизнью, создающая большинство конфликтовъ и трагедій, развертывающихся передъ нами въ его разсказахъ. И именно эта мысль, опредѣляющая основной тонъ арцыбашевскаго творчества, вызвала потокъ обвиненій, клеветы и злобы, обрушившихся на автора „Санина“. Откровенность и яркая правдивость, съ которой Арцыбашевъ изобразилъ могучую силу инстинкта, власть матеріальной природы человѣка, снискали ему репутацію порнографа и циника.

Но не только вниманіе, которое удѣлилъ авторъ физической сторонѣ человѣческой природы, возбудило про-

тесты, и искренніе, и лицемѣрные. Арцыбашева обвиняли въ грубости выраженій. Читающая публика возмущалась его сопоставленіями и сравненіями, его эпитетами. И дѣйствительно, какъ у всякаго яркаго и законченнаго художника, стиль у Арцыбашева представляетъ собою нѣчто совершенно исключительное. Матеріалистическое направленіе автора сказалось особенно въ томъ, что своими сравненіями и эпитетами онъ инстинктивно сводитъ къ нихъ физическому, животному источнику самыя сложныя душевныя движенія, самыя тонкія выраженія человѣческой красоты. Кто не возмущался знаменитымъ теперь изображеніемъ Лиды въ „Санинѣ?" „Въ ней поражали тонкое и обаятельное сплетеніе изящной нѣжности и ловкой силы, страстно-горделивое выраженіе затемненныхъ глазъ и мягкій звучный голосъ, которымъ она гордилась и играла. Она медленно, слегка волнуясь на-ходу всѣмъ тѣломъ, *какъ молодая красивая кобыла*, спустилась съ крыльца, ловко и увѣренно подбирая свое длинное сѣрое платье". Мы не дѣлаемъ другихъ, болѣе характерныхъ выписокъ, чтобы не возбуждать протестовъ со стороны скромныхъ читателей. Стиль у Арцыбашева дѣйствительно таковъ, что въ современномъ обществѣ, которое боится словъ гораздо больше, чѣмъ дѣлъ, запрещено приводить цитаты изъ „Санина".

Въ этихъ предѣлахъ упреки, которые дѣлались Арцыбашеву, по крайней мѣрѣ не отступаютъ отъ фактической правды. Авторъ „Санина" дѣйствительно обнаружилъ рѣдкій интересъ къ физической природѣ человѣка, глубоко проникъ въ ея сущность. Онъ дѣйствительно не боялся называть вещи ихъ именами и такимъ образомъ нарушилъ салонныя требованія современнаго изолгавшагося мѣщанства, которое такъ любитъ одѣвать грязь приличной и безвкусной позолотой.

Но на этомъ и кончается „правда“ обвиненій. Дальше начинается ложь.

Арцыбашева обвиняли въ томъ, что онъ—проповѣдникъ разврата, что онъ не способенъ понять чистой любви, свободной отъ примѣси грязныхъ инстинктовъ, что невинность недоступна его изображенію, что онъ устами Санина проповѣдуетъ чисто животное отношеніе къ женщинѣ. Эти обвиненія напоминаютъ хорошій анекдотъ изъ недавняго прошлаго. Среди лицъ, отъ которыхъ зависитъ судьба нашего народнаго просвѣщенія, видный постъ въ учебномъ вѣдомствѣ занималъ одинъ старикъ, который больше всего въ мірѣ боялся революціи. Посѣщая уроки исторіи въ одномъ изъ подчиненныхъ ему учебныхъ заведеній, старикъ обратилъ вниманіе директора на талантливаго и увлекающагося историка, который ярко изображалъ французскую революцію передъ своими учениками. Чтобы успокоить подозрительнаго начальника, директоръ устроилъ такъ, что старикъ попалъ къ тому же учителю въ тотъ день, когда онъ разсказывалъ объ эпохѣ реакціи. Преподаватель, отличавшійся строго-научнымъ методомъ, съ обычнымъ краснорѣчіемъ излагалъ проповѣдь де-Местра и Бональда противъ революціи, ихъ пламенную защиту религіи, церкви и власти. Директоръ ждалъ съ нетерпѣніемъ резолюціи начальства. „Это бы ничего,—замѣтилъ старикъ, выходя изъ класса,—но онъ—очень вредный педагогъ: вы помните, съ какимъ увлеченіемъ онъ говорилъ о революціи“.

Арцыбашевъ попалъ въ положеніе упомянутаго педагога, а критика разыграла изъ себя старика-ревизора. Нужно быть слѣпымъ, чтобы не видѣть, какія сокровища нѣжныхъ и чистыхъ чувствъ разбросаны въ произведеніяхъ Арцыбашева. Но строгіе охранители нравственности, подобно старику-ревизору, повторяютъ: „это бы ничего, а все-таки онъ—безнравственный писатель: вспомните,

какъ онъ изобразилъ паденіе Карсавиной". Арцыбашевъ попалъ въ то положеніе, въ которое неизбѣжно попадаетъ всякій реалистъ, обладающій научнымъ инстинктомъ нашего времени. Этотъ инстинктъ побуждаетъ его собирать всѣ документы о человѣческой природѣ, не скрывать ничего, съ одинаковой добросовѣстностью изображать то, что кажется красивымъ, и то, что представляется некрасивымъ различнымъ вкусамъ. Для анатомовъ и физіологовъ всѣ органы человѣческаго тѣла, всѣ функціи организма одинаково важны; для него не существуетъ главныхъ и второстепенныхъ, прекрасныхъ и позорныхъ. Они всѣ—элементы общей жизни организма, которая не можетъ быть понята безъ самаго мельчайшаго изъ нихъ. Арцыбашевъ по духу, по общему складу своего творчества принадлежитъ къ плеядѣ современныхъ реалистовъ, которые углубили интересъ къ дѣйствительности, ищутъ разгадки смысла жизни и рождаемыхъ ею конфликтовъ прежде всего въ фактахъ, въ ихъ регистраціи и изслѣдованіи.

Если бы Арцыбашевъ былъ способенъ рисовать только ту форму отношеній между мужчиной и женщиной, которая вызвала столько нареканій на него, то сумѣлъ ли бы онъ такими нѣжными и трогательными штрихами изобразить страданія, возникающія на почвѣ иного пониманія любви? Арцыбашевъ—не только поэтъ матеріалистической правды Санина и животной грубости Зарудина. Онъ—пѣвецъ чистыхъ слезъ Ляли и отчаянія Лиды. Осуждаетъ ли онъ эти слезы и это отчаяніе? Смѣется ли надъ ними? Нисколько. Онъ такъ же серьезенъ, такъ же внимателенъ, какъ всегда. Когда Юрій рѣзко указалъ Лялѣ на жизнь ея жениха Рязанцева, обычную жизнь холостыхъ мужчинъ, „ей показалось, что передъ ней раскрывается бездна, что это безобразно, непоправимо, что въ ней навѣки рухнуло невозвратимое счастье и она

уже не можетъ больше любить Рязанцева". А тѣ чистые порывы, которые одна мысль о Карсавиной возбуждаетъ иногда въ Юріи, вызывая въ немъ мысли, свободныя отъ примѣси чувственности: „если лишить міръ женской чистоты, такъ похожей на первые весеннiе, еще совсѣмъ робкіе, но такіе прекрасные и трогательные цвѣты, то что же святого останется въ человѣкѣ?" Если нуженъ образецъ „чистой" любви, удовлетворяющей всѣмъ требованіямъ буржуазной морали, то едва ли мы найдемъ болѣе подходящій, чѣмъ чувства Новикова. И если бы Арцыбашевъ хотѣлъ насмѣяться надъ тѣмъ чувствомъ, которое въ отношеніяхъ мужчины и женщины выше всего ставитъ невинность, вѣрность, которое соединяется съ жгучей ревностью, этимъ „порожденіемъ рабства", по выраженію Санина; если бы Арцыбашевъ хотѣлъ грубо и тенденціозно возвеличить голый инстинктъ надъ сложнымъ чувствомъ, вскормленнымъ вѣками общественной жизни,—онъ не вложилъ бы извѣстную долю трагизма и жалости въ изображеніе Новикова, извѣстную долю красоты въ его любовь къ Лидѣ, „въ которую онъ былъ такъ чисто, съ такимъ благоговѣніемъ влюбленъ". Наконецъ, то отвращеніе, которое почувствовала Лида послѣ своего романа съ Зарудинымъ, ея искреннее презрѣніе и ненависть къ этому ничтожному человѣку,—все это говоритъ, что Арцыбашевъ умѣлъ проникать во внутренній міръ не только „порочныхъ", но и „добродѣтельныхъ" людей. Читатель, который ищетъ въ художественномъ произведеніи нравственной проповѣди, могъ бы найти въ „Санинѣ" немало матеріала для доказательства той идеи, что безнравственная жизнь причиняетъ много страданій и имѣетъ плохія послѣдствія. Конечно, если этотъ читатель не будетъ подражать упомянутому старику-ревизору, въ глазахъ котораго картинъ революціи не могли уже загладить никакія другія картины.

И не только при изображеніи человѣческой природы Арцыбашевъ умѣетъ постигать и рисовать тѣ чувства и переживанія, которыя представляются традиціонному уму возвышенными и „духовными“ въ противоположность сапинскимъ, низменнымъ и матеріальнымъ. Упреки въ грубости стиля тоже должны потерять значительную долю своей остроты, если мы не будемъ слишкомъ злопамятны. У Арцыбашева стиль всегда соотвѣтствуетъ изображаемымъ чувствамъ и картинамъ. Этотъ стиль отличается большимъ разнообразіемъ: грубостью и откровенностью тамъ, гдѣ авторъ рисуетъ физическіе порывы, жизнь тѣла; трогательной нѣжностью, когда рѣчь идетъ о неясныхъ порывахъ дѣвической души; силой и мощью, когда нужно изобразить радость жизни, ликованіе природы,—напр., пробужденіе Лиды послѣ пережитаго ею потрясенія подъ вліяніемъ разговора съ братомъ. „Въ ней самой была огромная, упорная и смѣлая жизнь, и минута молчанія и слабости только натянула ее какъ струну. Еще одно движеніе, и струна бы порвалась, но движенія этого не было, и вся душа ея зазвучала еще стройнѣе и звучнѣе дерзостью, жаждой жизни и безшабашной силой. Съ восторгомъ и удивленіемъ, въ незнакомой ей бодрости, Лида смотрѣла и слушала, каждымъ атомомъ своего существа улавливая ту же могучую радостную жизнь, которая шла вокругъ, въ свѣтѣ солнца, въ зеленой травѣ, въ бѣгущей, пронизанной насквозь свѣтомъ водѣ, въ улыбающемся спокойномъ лицѣ брата и въ ней самой“.

Природа одухотворяется въ разсказахъ Арцыбашева. Ея явленія служатъ фономъ, который въ гармоническое цѣлое сливается съ чувствами героевъ. „Грубый“ и „циничный“ авторъ „Санина“ умѣетъ подслушивать въ этихъ явленіяхъ цѣлую гамму настроеній. Вспомните описаніе грозы, рѣзкое и быстрое, какъ блескъ молніи. Эта буря является отвѣтнымъ откликомъ на тотъ крикъ жизни и

борьбы, который звучитъ во всемъ существѣ Санина. „Когда опять сверкнула молнія, всѣмъ существомъ ощущая жизнь и силу, Санинъ раскинулъ руки и во все горло долго и протяжно и счастливо закричалъ навстрѣчу грому, съ гуломъ и грохотомъ перекатывающемуся по небу изъ конца въ конецъ могучаго простора". Или описаніе ранней осени, грустная поэзія которой такъ гармонируетъ съ предсмертной тоскою Юрія Сварожича: „Солнце свѣтило ярко, какъ весною, но уже было что-то осеннее въ неуловимой кроткой тишинѣ, прозрачно стоявшей между деревьями, то тутъ, то тамъ тронутыми желтыми, умирающими красками. И въ этой тишинѣ одинокіе птичьи голоса звучали разрозненно, и гулко разносилось торопливое жужжаніе большихъ насѣкомыхъ, зловѣще носящихся надъ своимъ погибающимъ царствомъ, гдѣ травъ и цвѣтовъ уже не было, а бурьяны выросли высоко и дико. Юрій медленно бродилъ по дорожкамъ сада и большими глазами, остановившимися въ глубокой думѣ, такъ смотрѣлъ вокругъ—на небо, на желтые и зеленые листья, на тихія дорожки и стеклянную воду,—точно видѣлъ все это въ послѣдній разъ и старался запомнить, вобрать въ себя такъ, чтобы никогда ужъ не забыть. Печаль мягко крыла сердце и причины ея были смутны. Все чудилось, будто съ каждымъ мигомъ все дальше уходитъ нѣчто драгоцѣнное, что могло быть, но не было и не будетъ никогда".

Несмотря на приведенныя выше соображенія, въ одномъ отношеніи читающая публика и критика оказались правы. Арцыбашевъ—поэтъ тѣла, изслѣдователь физической природы человѣка прежде всего. Если Санинъ и не является въ прямомъ смыслѣ идеаломъ автора, если онъ не призываетъ прямо слѣдовать ему, разбивать въ кровь физіономіи своихъ противниковъ, набрасываться на всякую понравившуюся барышню и т. д.,—то несо-

мнѣнно одно: Санинъ—та натура, которую авторъ противопоставилъ изолгавшемуся обществу. Санинъ ближе всѣхъ по духу его творцу. Къ его образу авторъ отнесся съ исключительной любовью. Объ его несокрушимую, твердую, какъ скала, волю разбиваются и большія, и маленькія волны житейскаго моря. Онъ выходитъ побѣдителемъ изъ всѣхъ споровъ, его презрѣніе къ людямъ всегда почти оправдано авторомъ. Одно его слово завоевываетъ ему сердца окружающихъ. Вспомнимъ хотя бы только мастерскую картинку, изображающую собраніе кружка, на которомъ Санинъ бросилъ лишь нѣсколько уничтожающихъ словъ. „Какой онъ умный!"—съ наивнымъ восхищеніемъ подумала Карсавина. „Этотъ здоровый мнѣ понравился",—сказалъ, уходя изъ собранія, одинъ изъ присутствующихъ тамъ рабочихъ. „Я къ вамъ приду",—сказалъ Санинъ, обращаясь къ несчастному Соловейчику, погибающему въ безсильномъ стремленіи отыскать смыслъ жизни. И Соловейчикъ „поспѣшно и обрадованно изогнулся".

Арцыбашевъ—грубый художникъ-реалистъ, и его сочувствіе къ выводимому имъ герою еле уловимо. Оно сказывается въ массѣ мелкихъ штриховъ, вскользь брошенныхъ замѣчаній, въ родѣ только-что приведенныхъ. Злая иронія, которую вложилъ авторъ въ изображеніе собранія, не коснулась Санина. Среди безтолковыхъ, незрѣлыхъ людей онъ одинъ знаетъ, чего хочетъ, и его грубое слово сразу привлекаетъ къ нему сердца тѣхъ немногихъ элементовъ, которые еще сохраняютъ способность непосредственно чувствовать и искренне мыслить. И во всѣхъ столкновеніяхъ, среди самыхъ разнообразныхъ коллизій жизни и мысли авторъ высоко возноситъ своего героя. Онъ всегда выше окружающихъ; его никогда не касается пошлость и ложь окружающей жизни, изъ которой онъ выходитъ свободнымъ и оригинальнымъ.

Итакъ, Санинъ — положительный типъ, если подъ этимъ терминомъ разумѣть героя, выставленнаго въ привлекательномъ свѣтѣ, — героя, въ уста котораго авторъ вкладываетъ свои мысли. Но слѣдуетъ ли изъ этого, что Санинъ идеализированъ, что авторъ постарался въ его лицѣ одѣть въ прекрасные цвѣта идеи матеріализма, воздвигнуть культъ инстинкту и эгоизму? Въ томъ-то и заключается художественная чуткость Арцыбашева, что онъ свободенъ отъ фальшивой идеализаціи, отъ легкомысленныхъ обобщеній. Онъ—реалистъ, проникнутый научнымъ духомъ вѣка, изслѣдователь прежде всего. Добросовѣстное отношеніе къ фактической сторонѣ дѣла для него имѣетъ первостепенное значеніе. Если его собственныя воззрѣнія, его симпатіи и антипатіи чувствуются въ романѣ, то они проявляются не въ бо́льшей мѣрѣ, чѣмъ симпатіи ученаго къ тому или другому научному міровоззрѣнію, къ той или другой школѣ. Санинъ — не выдумка, не идеалъ, рожденный капризнымъ воображеніемъ субъективнаго художника, привыкшаго свое вдохновеніе ставить выше реальнаго міра, утверждать приматъ своей внутренней жизни надъ внѣшними формами общежитія. Въ Санинѣ много ницшеанскаго, въ его душѣ много того, что опредѣляется моднымъ теперь словомъ „неприятіе міра“. И въ то же время индивидуалисты, эстеты и ницшеанцы никогда не зачислятъ Арцыбашева въ число своихъ, какъ не назовутъ они своимъ и Куприна, несмотря на то, что первый создалъ крайняго индивидуалиста Санина, а второй полубезумнаго мечтателя Назанскаго, и несмотря на то, что оба автора, несомнѣнно симпатизируютъ своимъ героямъ. Причина этого кажущагося недоразумѣнія заключается въ томъ, что Санинъ, подобно Назанскому,—сынъ земли, а не неба. Его индивидуалистическая проповѣдь—практическое ученіе. Оно выросло здѣсь, на землѣ, какъ выводы, сложившіеся въ

умѣ извѣстнаго типа на основаніи тщательно обдуманныхъ и провѣренныхъ опытомъ фактовъ жизни. Проповѣдь Санина—это не истины, принесенныя изъ сверхчувственнаго міра избранной пророческой душой. Это—практическая программа, къ которой пришелъ индивидуалистъ среди наличныхъ реальныхъ условій.

Поскольку авторъ проповѣдуетъ устами Санина онъ безсознательно слѣдуетъ научному методу.

Во-первыхъ, онъ ставитъ своего героя во всевозможныя положенія, сводитъ его съ самыми разнообразными типами и заставляетъ проявить свою натуру при самыхъ несходныхъ условіяхъ. Во-вторыхъ, всѣ герои и всѣ изображенные факты имѣютъ свое самостоятельное значеніе. Авторъ не превращаетъ ихъ въ туманные, чуть-чуть намѣченные образы, которые нужны только для болѣе яркаго освѣщенія внутренняго міра главнаго героя. Фигура Юрія Сварожича, типъ Зарудина, исторія Лиды, страданія и самоубійство Соловейчика, медленное умираніе Семенова, романъ Новикова и т. д.,—все это самостоятельные разсказы, имѣющіе психологическую и культурно-историческую цѣнность помимо Санина. Безконечная пропасть отдѣляетъ изображеніе богатаго внутренняго міра личности у Арцыбашева отъ того изображенія, которое мы встрѣтимъ у такихъ писателей, какъ Андреевъ или Бальмонтъ. У перваго внѣшній міръ встаетъ передъ нами какъ сложная, ясная и могучая реальная сила, которая требуетъ тщательнаго изслѣдованія. Какъ бы ни была интересна глубока и сложна центральная фигура, какъ бы ни симпатизировалъ авторъ своему герою, мы ни на минуту не забываемъ, что онъ одинъ изъ милліоновъ людей, что его психика, его дѣйствія, страсти и чувства имѣютъ относительное значеніе, не большую абсолютную цѣнность, чѣмъ дѣйствія, страсти и чувства всякой другой лично-

сти. Ученый химикъ можетъ полюбить кислородъ больше другихъ тѣлъ, сдѣлать этотъ газъ главнымъ предметомъ своего изслѣдованія, изучать по преимуществу его отношеніе къ другимъ тѣламъ и подходить къ этимъ послѣднимъ только съ той стороны, съ которой они еще глубже выясняютъ центральный предметъ его изслѣдованій. Но этотъ химикъ, конечно, расхохотался бы въ глаза тому, кто на этомъ основаніи рѣшилъ бы, что онъ считаетъ кислородъ абсолютно болѣе важнымъ, высокимъ и интереснымъ тѣломъ, чѣмъ водородъ и всякое другое, или что онъ считаетъ возможнымъ упустить хоть одно явленіе только потому, что оно не имѣетъ прямого отношенія къ кислороду. Таковъ Арцыбашевъ въ своемъ отношеніи къ Санину. Это—центральный, любимый предметъ его художественнаго вниманія, но и только. Не таково изображеніе внутренняго міра у Андреева и Бальмонта. При всемъ несходствѣ этихъ двухъ писателей они оба лирики. Они оба превращаютъ міръ въ призракъ, а герои перваго и пѣсни второго являются не чѣмъ инымъ, какъ выраженіемъ ихъ собственной души, которая, съ ихъ точки зрѣнія, имѣетъ не относительную цѣнность среди милліоновъ другихъ фактовъ, а представляется абсолютно болѣе (если не единственно) цѣнной. Внѣшній міръ у нихъ не реальная сила, а призракъ, рожденный ихъ воображеніемъ.

Реализмъ Арцыбашева до такой степени проникнутъ духомъ изслѣдованія, что ему пришлось возстановить ту форму художественныхъ произведеній, которая въ послѣдніе годы находилась въ загонѣ у писателей, ставшихъ выразителями общественныхъ настроеній. Форма короткаго разсказа снова начинаетъ уступать свое мѣсто большому роману. Для изображенія состоянія души, которое изолируется отъ внѣшняго міра, для лирическихъ откровеній въ формѣ разсказа форма короткихъ эскизовъ

прекрасно подходитъ. Но для писателя, который стремится охватить всю жизнь, всесторонне и глубоко вскрыть нити, связующія индивидуальную жизнь съ условіями дѣйствительности,—для такого писателя романъ является естественной формой творчества, такъ какъ въ него удобно укладываются и лирическія изліянія, и этнографическія замѣтки, и публицистическія статьи, и описаніе природы. Возрожденіе романа—характерный фактъ. Купринъ, Арцыбашевъ, Сологубъ (поскольку онъ является реалистомъ), Юшкевичъ и другіе писатели-реалисты, возвращающіе насъ къ дѣйствительности, нерѣдко покидаютъ форму короткаго разсказа для болѣе сложнаго произведенія. Моменты, мимолетныя переживанія уступаютъ мѣсто болѣе глубокому и вдумчивому отношенію къ дѣйствительности.

Наконецъ, въ-третьихъ, необходимо отмѣтить еще одну черту въ изображеніи Санина. Онъ никому не навязываетъ своего міросозерцанія. Онъ прекрасно сознаетъ, что исповѣдуемыя имъ истины служатъ истинами только для него одного. Въ противоположность „единственному“ Штирнера, въ противоположность современнымъ индивидуалистамъ, онъ не мнитъ себя богомъ и не имѣетъ въ виду никого поучать. Онъ оставляетъ въ покоѣ всѣхъ, кто не мѣшаетъ ему, и вступаетъ въ борьбу и сталкиваетъ въ пропасть только тѣхъ, кто преграждаетъ ему путь. Арцыбашевъ словно сознаетъ непримиримость отдѣльныхъ интересовъ и потребностей. Какъ всякій послѣдовательный реалистъ, онъ отказывается отъ абсолютныхъ нравственныхъ оцѣнокъ. Онъ даетъ матеріалъ для сопоставленія фактовъ, для выводовъ и толкованій.

Эти замѣчанія необходимо было сдѣлать, прежде чѣмъ приступить къ анализу Санина и его міросозерцанія. Нужно было выяснить, въ какой степени авторъ является отвѣтственнымъ за мысли и дѣйствія наиболѣе замѣ-

чательнаго изъ созданныхъ имъ героевъ. „Санинъ“—самое яркое изъ произведеній Арцыбашева. Этотъ романъ — итогъ его думъ, кульминаціонный моментъ въ развитіи его таланта. Всякому, кто внимательно читалъ разсказы Арцыбашева, не трудно замѣтить, что оригинальные типы, идеи и настроенія, встрѣчающіеся въ этихъ разсказахъ, объединены въ „Санинѣ“ въ цѣлую систему, образуютъ сильную картину. Достаточно вспомнить подпрапорщика Гололобова, печальная философія котораго нашла болѣе глубокое выраженіе и обоснованіе въ разсужденіяхъ Семенова. Сдѣлавъ эти предварительныя замѣчанія, мы можемъ перейти къ анализу того героя, который произвелъ почти безпримѣрную въ литературѣ сенсацію своимъ появленіемъ.

Мы знаемъ теперь, что авторъ сочувствуетъ ему, но это сочувствіе не ведетъ къ фальшивой идеализаціи. Мы знаемъ, что онъ является воплощеніемъ того протеста, который звучитъ въ душѣ самого автора противъ мѣщанства, опутавшаго жизнь сѣтью предразсудковъ и лицемѣрій. Но этотъ протестъ не заставляетъ автора кичиться своей свободой, писать лирическія изліянія на тему: „хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ“ и отвергать весь міръ, какъ хаосъ. Напротивъ, вдумчивый и серьезный, онъ глубоко погружается въ жизнь, безъ субъективныхъ оцѣнокъ, безъ легкомысленныхъ построеній. Санинъ — это цѣлое философское міровоззрѣніе. Это— стройная система, въ которой есть своя космологія и религія, своя историческая концепція и житейская практическая философія, своя мораль и психологія. Если общество увидѣло только одну сторону этой системы и возмутилось, оно совершило величайшую несправедливость. Взглянуть такъ на Санина, это значило отождествить его съ Зарудинымъ. Впрочемъ, съ извѣстной точки зрѣнія между обоими этими героями и нѣтъ особенной

разницы, Санинъ,—скажутъ многіе,—поступилъ съ Карсавиной не лучше, чѣмъ Зарудинъ съ Лидой. Онъ бросилъ ее на произволъ судьбы, и если бы узналъ, что Карсавина рѣшила покончить съ собой, какъ это хотѣла сдѣлать Лида, онъ едва ли ударилъ бы палецъ о палецъ для того, чтобы спасти ее. Эти прямолинейные судьи, конечно, не придадутъ особеннаго значенія той массѣ несходныхъ деталей, которыя непроходимой пропастью отдѣляютъ романъ Зарудина отъ романа Санина. Они не обратятъ вниманія на то, что униженная и опозоренная Лида стала противна Зарудину; что онъ „съ острымъ наслажденіемъ почувствовалъ, что это дѣвушка, которую онъ безсознательно считалъ выше себя и которой инстинктивно боялся даже въ минуты сладострастныхъ ласкъ, играетъ теперь, по его понятію, жалкую и позорную роль“, что онъ думалъ о томъ, что „обладалъ ею по соглашенію“, что “она не имѣетъ права“ чего-нибудь требовать отъ него, и т. д.; словомъ, что его любовь была отравлена отвратительной примѣсью разсчета и мыслей, связанныхъ съ традиціонными предубѣжденіями. Его союзъ съ Лидой не былъ союзомъ двухъ свободныхъ существъ, взаимно уважающихъ другъ друга. Зарудинъ воспользовался всѣми преимуществами, которыя давало ему положеніе мужчины, воспользовался не только для того, чтобы избавить себя отъ внѣшнихъ обязанностей, которыя возлагаютъ на него общественныя представленія. Онъ не чувствовалъ даже въ глубинѣ души никакого уваженія къ Лидѣ. Она пала въ его глазахъ, потому что онъ былъ самъ рабомъ предубѣжденій, исповѣдуемыхъ мѣщанствомъ. Они впитались въ его плоть и кровь. Не такова любовь Санина. Карсавина не пала въ его глазахъ послѣ своего „паденія“. Онъ „чувствовалъ къ ней жгучую любовь и нѣжную благодарность“. Онъ успокаивалъ ее, и голосъ его былъ „полонъ нѣжности, смяг-

чившейся силы и благодарности". И на слѣдующій день онъ „говорилъ ей о томъ огромномъ счастьи, которое она дала ему, о томъ, что эта ночь останется навсегда въ его жизни, какъ сказка. И по голосу его было слышно, что онъ страдаетъ отъ невозможности что-то передать ей такое, отъ чего прошла бы грусть, налетѣла бы веселая волна, стала бы она веселой, что-то давшей, что-то взявшей у жизни". Какое дѣло до этого различія въ „деталяхъ" тѣмъ, для кого любовь — экономическій вопросъ прежде всего? Они отождествятъ Зарудина и Санина, потому что въ поступкѣ обоихъ они увидятъ сходство въ одномъ отношеніи, самомъ важномъ съ ихъ точки зрѣнія: и тотъ, и другой не позаботились о дальнѣйшей судьбѣ любимой дѣвушки.

А между тѣмъ какая пропасть отдѣляетъ Санина отъ Зарудина! „Безнравственность" второго была нарушеніемъ тѣхъ понятій общества, рабомъ которыхъ онъ самъ былъ въ душѣ. „Безнравственность" Санина была актомъ его освобожденія отъ всякихъ общественныхъ понятій. Зарудинъ трусливо обошелъ тѣ законы, которыхъ боялся самъ, какъ подлый, лживый рабъ. Саниръ свободно и смѣло отвергъ всякіе законы. Поэтому Зарудинъ торжествовалъ, видя, что эти законы всей тяжестью упадутъ не на него, а на его жертву. Поэтому Саниръ былъ печаленъ и серьезенъ, видя, что любимая дѣвушка не въ силахъ будетъ побѣдить тѣ законы, отъ которыхъ освободился онъ. Поступокъ Зарудина былъ отвратителенъ потому, что его дѣйствія опредѣлялись понятіями окружающаго общества, и онъ считалъ себя чистымъ, если ему, какъ вору, удалось укрыться отъ кары этого общества. Поступокъ Санина гармонировалъ съ его міросозерцаніемъ. Онъ безстрашно раскрывалъ его передъ всѣми и, не задумываясь, вступилъ бы от-

крыто въ бой не только съ обществомъ, но съ цѣлымъ свѣтомъ, если бы кто-нибудь вздумалъ оспаривать его право на этотъ поступокъ.

Въ чемъ же заключалось это міросозерцаніе?

Основа его состоитъ въ томъ, что Санинъ принимаетъ видимую дѣйствительность такъ, какъ она есть. Онъ принимаетъ ее какъ данный фактъ, не критикуетъ и не судитъ ее съ точки зрѣнія высшихъ принциповъ, существующихъ за предѣлами чувственнаго міра. Религіозныя воззрѣнія Санина просты и ясны. Богъ существуетъ, но въ здѣшней жизни мы совершенно не можемъ принимать Его во вниманіе при опредѣленіи смысла жизни, потому что „никакой человѣческой мѣрки къ Нему приложить нельзя", потому что „Его смыслъ—не человѣческій смыслъ, а Его добро и зло—не человѣческія добро и зло". Итакъ, Бога приходится исключить изъ обихода нашей жизни, изъ сферы нашихъ земныхъ отношеній.

Есть ли какая-нибудь цѣль, высшій смыслъ въ жизни природы? При рѣшеніи и этого вопроса Санинъ отказывается уноситься за предѣлы яснаго человѣческаго пониманія. Смыслъ, конечно, есть,—говоритъ онъ,—потому что цѣль опредѣляетъ ходъ вещей, безъ цѣли можетъ быть только хаосъ. „Но эта цѣль лежитъ внѣ нашей жизни, въ основахъ всего міра". Такимъ образомъ, подобно вѣрѣ, отвергается и всякая умозрительная философія, всякія метафизическія попытки постигнуть высшую силу, управляющую жизнью природы.

Что же остается?

Остается жизнь, какъ фактъ, который мы застали, въ которомъ не слѣдуетъ искать ни начала, ни конца, ни высшаго смысла, который нужно принимать такъ, какъ онъ есть. Тѣмъ фактомъ, что мы живемъ, исполняется наше назначеніе. Наша жизнь нужна такъ же, какъ и смерть. Санинъ не интересуется вопросомъ, кому и за-

чѣмъ она нужна. „Моя жизнь—это мои ощущенія пріятнаго и непріятнаго, а что за предѣлами — чортъ съ нимъ!.. Какую бы мы гипотезу ни вырабатывали, она останется только гипотезой, и на основаніи ея строить свою жизнь было бы глупо. Кому нужно, тотъ пусть объ этомъ и безпокоится, а я буду жить“. Но если мы не можемъ жить для Бога, для высшихъ цѣлей природы, то, можетъ-быть, руководящей силой, опредѣляющей дѣйствія личности, можетъ служить мысль о будущемъ, греза о золотомъ вѣкѣ, о счастьи человѣчества. Отвергнувъ вѣру и метафизику, Санинъ отвергаетъ идею прогресса, совершенствованія формъ общественной жизни. „Золотого вѣка никогда не можетъ быть. Если бы жизнь и люди могли улучшиться мгновенно, это было бы золотое счастье, но этого быть не можетъ! Улучшеніе приходитъ по незамѣтнымъ ступенямъ, и человѣкъ видитъ только предыдущую и послѣдующую ступени... Мы съ вами не жили жизнью римскихъ рабовъ или дикихъ каменнаго вѣка, а потому и не сознаемъ счастья своей культуры; такъ и въ этомъ золотомъ вѣкѣ человѣкъ не будетъ сознавать никакой разницы со своимъ отцомъ, какъ отецъ съ дѣдомъ и дѣдъ съ прадѣдомъ. Человѣкъ стоитъ на вѣчномъ пути, и мостить путь къ счастью все равно, что къ безконечному числу присчитывать новыя единицы“.

Когда Соловейчикъ повѣрилъ словамъ Санина, онъ воскликнулъ: „Значитъ, все пустота? Значитъ, *ничего* нѣтъ?“ и покончилъ съ собой. Но Санинъ остался жить и не только остался, но даже продолжалъ любить жизнь и полной грудью вдыхать радость жизни и природы. Въ чемъ же отыскалъ Санинъ смыслъ и счастье жизни? Если нѣтъ смысла жить для Бога, для высшей цѣли мірозданія, наконецъ, для счастья и разумнаго существованія человѣчества, то чѣмъ оправдаетъ свое существованіе

человѣкъ, чѣмъ опредѣлится сравнительная цѣнность отдѣльной личности? На эти вопросы Санинъ отвѣчаетъ слѣдующимъ образомъ: единственная цѣль жизни, это— наслажденіе, причемъ наслажденіе слѣдуетъ понимать просто въ видѣ непосредственнаго удовлетворенія своихъ желаній. „Я знаю одно, я вижу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мученіемъ... Для этого надо прежде всего удовлетворять свои естественныя желанія... Желаніе это все: когда въ человѣкѣ умираютъ желанія, умираетъ и его жизнь, а когда онъ убиваетъ желанія, онъ убиваетъ себя". Поэтому неудовлетворенность жизнью Санинъ считаетъ ненормальнымъ явленіемъ. Тотъ, кто не удовлетворенъ жизнью, просто не можетъ или не смѣетъ брать отъ богатства жизни столько, сколько это дѣйствительно нужно ему. Неудовлетворенность жизнью вовсе не доказываетъ, что человѣкъ стоитъ выше ея,— человѣкъ не можетъ быть выше жизни, потому что онъ самъ—только частица ея. Поэтому люди съ такъ-называемыми высшими стремленіями, то-есть люди, ищущіе Бога, высшаго смысла въ жизни или общаго счастья человѣчества, представляются Санину просто людьми негодными для жизни. Онъ убѣжденъ, что человѣку, который „не знаетъ, куда ему идти, все думаетъ и все страдаетъ", лучше умереть. „Жить стоитъ только тѣмъ, кто въ самомъ фактѣ жизни видитъ уже наслажденіе". Нужно ли прибавлять, что Санинъ не дѣлаетъ нравственной оцѣнки разныхъ видовъ наслажденія; не старается выяснить, что такое „естественное" и что такое „неестественное" желаніе. Естественно все, чего я хочу. Правда, Санинъ не прочь признать, что между удовлетвореніемъ потребностей у животнаго и таковымъ же у человѣка существуетъ извѣстное различіе. Животныя только отправляютъ потребности. Они не понимаютъ наслажденія и неспособны ихъ добиваться. Человѣкъ отличается

отъ животныхъ именно тѣмъ, что онъ обладаетъ этими качествами, т.-е. способенъ понимать наслажденія, способенъ ихъ добиваться. Вотъ какую роль отводитъ Санинъ человѣческому сознанію, которое отличаетъ человѣка отъ животнаго и которое, по мнѣнію Санина, служитъ вовсе не въ качественномъ, а въ количественномъ отношеніи человѣческой потребности.

Отсюда вытекаетъ и оцѣнка человѣческой личности, и всего живущаго, и природы и духовной дѣятельности человѣка.

Санинъ цѣнитъ человѣческую личность постольку, поскольку она способна служить увеличенію радости и наслажденія. Человѣкъ не представляетъ никакой цѣнности съ тѣхъ точекъ зрѣнія, съ которыхъ цѣнила его религія, нравственность, философія, соціологія. Люди, не умѣющіе наслаждаться и доставлять наслажденіе другимъ, ничего не стоятъ. Почему Санинъ считаетъ болѣе или менѣе полезнымъ дѣломъ сохранить для жизни сестру свою Лиду? Конечно, не потому, что всякій братъ любитъ свою сестру, или потому, что человѣку свойственно жалѣть человѣка, или въ силу милосердія, сострадания и т. д. Всѣ эти слова, всѣ эти „духи", идеи, мало касаются его. Христіанство онъ презираетъ за его проповѣдь отреченія. Правда, Санину не чужды „общечеловѣческіе" чувства и порывы, и у него сердце „сжалось жалостью" при видѣ страданій Лиды. Но это относится къ сферѣ отступленій, „исключеній изъ правила". Санинъ, навѣрное, презиралъ себя за такія, въ общемъ рѣдкія отступленія. „Правило" же его заключалось не въ этомъ. Онъ цѣнитъ Лиду, по совершенно по инымъ соображеніямъ. Ему просто непріятно думать, что въ случаѣ ея самоубійства „то, что вчера было прекрасной, живой дѣвушкой, сейчасъ лежало бы голое и безобразное, изъѣденное раками, гдѣ-нибудь въ береговой тинѣ".

Не въ томъ дѣло, что она бы умерла,—говоритъ онъ,—всякій человѣкъ умираетъ, „но съ нею умерла бы огромная радость, которую она вносила въ жизнь окружающихъ людей“. Онъ хочетъ сберечь Лиду потому, что „если бы погибла вся женская молодость, на свѣтѣ стало бы какъ въ могилѣ“. И когда затравятъ молодую, красивую дѣвушку, онъ лично испытываетъ желаніе кого-нибудь убить. Замѣтьте: „молодую, красивую“. Санину, повидимому, нѣтъ никакого дѣла до некрасивыхъ и немолодыхъ. Онъ цѣнитъ только тѣхъ людей, которые своей жизнью поднимаютъ интенсивность наслажденія. И когда онъ объясняетъ Лидѣ, почему она должна остаться въ живыхъ, почему въ ея „паденіи“ не было ничего ужаснаго, онъ стоитъ на этой же эвдемонистической точкѣ зрѣнія. Она сохранила еще способность наслаждаться и давать наслажденія, слѣдовательно, ей нѣтъ никакихъ основаній умирать. Развѣ она стала менѣе красива, развѣ она доставитъ *меньше наслажденія* тѣмъ, кто будетъ любить ее? „Ни тѣло твоя, ни душа твоя отъ этого хуже не стала... Если бы человѣку было свойственно любить только одинъ разъ, то при попыткѣ любить во второй ничего бы не вышло, было бы больно, гадко и неудобно“.

Всѣ религіозныя, философскія, общественныя воззрѣнія рушатся, какъ подгнившее зданіе предразсудковъ, подъ ударами этой грубой, но сильной матеріалистической логики. Санинъ старается не вмѣшиваться въ жизнь, онъ все существующее считаетъ естественнымъ фактомъ. Онъ никого не осуждаетъ. Онъ даже не порицаетъ Зарудина, потому что Зарудинъ, согласно его собственной теоріи, беретъ отъ жизни все, что она можетъ дать. Если онъ и чувствуетъ къ нему нѣкоторое отвращеніе, то только потому, что Зарудинъ дѣлаетъ это не въ качествѣ свободнаго цѣльнаго человѣка, а робко, какъ воръ,

который самъ скованъ предразсудками. Санинъ никогда не ударилъ бы Зарудина за то, что онъ соблазнилъ его сестру, даже не оскорбилъ бы его за это. Онъ оскорбилъ, обругалъ его и, наконецъ, ударилъ только тогда, когда Зарудинъ проявилъ себя не врагомъ, а именно рабомъ такъ-называемыхъ общественныхъ требованій и сталъ на его пути. Санинъ не вмѣшивается въ дѣла людей. Онъ не считаетъ себя въ правѣ мѣшать кому бы то ни было, кто добивается наслажденій, если это не мѣшаетъ ему лично. Онъ не мѣшаетъ умирать тѣмъ „дуракамъ", которые не умѣютъ добиваться наслажденій. Но поскольку онъ производитъ оцѣнку личности, онъ тоже готовъ произвести традиціонное дѣленіе людей на „положительныхъ" и „ отрицательныхъ". Къ первымъ относятся всѣ индивидуалисты, свободные отъ всякихъ „духовъ", ищущіе только наслажденій. Ко второй группѣ принадлежатъ именно рабы „духовъ", отравляющіе наслажденіе всѣми своими вѣрованіями въ необходимость либо цѣломудрія, либо единобрачія, либо общественнаго мнѣнія и т. д., и т. д. Эти люди—единственные, которые способны возмутить невозмутимаго и равнодушнаго Санина. „Страшная злоба и омерзеніе" охватило его при видѣ того, какое блаженство отразилось на лицѣ Новикова, когда онъ на мгновеніе повѣрилъ, что Лида еще не „пала": „голая животная ревность, плоская и жадная, какъ гадъ, глядѣла изъ добрыхъ человѣческихъ глазъ, преображенныхъ искреннимъ горемъ и страданіемъ". Новиковъ вызвалъ это омерзеніе въ Санинѣ именно потому, что въ это мгновеніе въ немъ въ высшей мѣрѣ проявилась власть предразсудковъ, впитавшихся въ его плоть и кровь, ставшихъ его второй натурой, заслонившихъ отъ него природу естественной радости и естественнаго наслажденія. Его „искреннее горе и страданіе" было для Санина олицетвореніемъ человѣческой глупости, убивающей его единственнаго

бога—наслажденіе. Только такой случай можетъ вызвать возмущеніе въ душѣ Сапина. Онъ пойметъ все, даже убійство и мучительство, если они совершаются во имя того, чтобы расчистить себѣ путь къ наслажденію. Но онъ не въ состояніи понять одного: мучительства, вмѣшательства въ чужую жизнь, отреченія отъ собственнаго наслажденія во имя чего-то такого, что не даетъ наслажденія. „Вы свое отъ жизни взяли,—говоритъ онъ матери,—и потому никакого права не имѣете душить Лиду". И къ чувству матери онъ примѣняетъ эту же простую и ясную оцѣнку: „наслаждайся и не мѣшай наслаждаться другимъ, если они не мѣшаютъ твоему наслажденію". И когда онъ почувствовалъ, что мысли о законномъ бракѣ Лиды, объ обществѣ, о приличіи, — словомъ, толстая кора наслоеній и предразсудковъ обросла душу его матери,—онъ не нашелъ для нея другого эпитета, какъ „животное". Во имя чего человѣкъ мѣшаетъ наслажденію своему и чужому,—для Сапина безразлично. Новиковъ—въ силу ревности, мать Сапина—во имя понятій окружающаго общества, Юрій Сварожичъ—во имя разныхъ теорій, партійныхъ требованій, наконецъ, собственныхъ своихъ мыслей и сомнѣній. Все это люди одного порядка.

Сапинъ цѣнитъ жизнь,—ту жизнь, которая ощущаетъ себя, которая способна къ радости и наслажденію. Онъ ненавидитъ только уничтожающихъ такую жизнь. Вотъ почему онъ уберегъ Лиду, способную, какъ ему показалось, къ такой жизни, вотъ почему спокойно проводилъ онъ на тотъ свѣтъ Соловейчика, непригоднаго для такой жизни. Вотъ почему онъ не можетъ вполнѣ спокойно отнестись къ тому, что ударилъ и въ сущности убилъ Зарудина. „Все-таки человѣкъ..."—фраза, которой Сапинъ не произнесъ о Соловейчикѣ. Зарудинъ хотѣлъ жить и добивался наслажденій. Соловейчикъ не былъ спо-

собенъ къ жизни. И не только къ людямъ Санинъ примѣнялъ эту оцѣнку. Онъ любилъ все живущее, все, въ чемъ чувствовался трепетъ жизни, жажда радости и счастья. Онъ не могъ „спокойно смотрѣть, какъ рѣжутъ курицу“. Вспомните мастерскую сцену встрѣчи Санина съ охотниками. „Груда битой птицы, пятная землю кровью, вывалилась изъ ягдташей. При танцующемъ свѣтѣ костра она имѣла странный и непріятный видъ. Кровь казалась черной, а скрюченныя лапки какъ-будто шевелились... Санинъ, поморщившись, поглядѣлъ на убитыхъ птицъ, отодвинулся и вскорѣ всталъ. Ему было непріятно смотрѣть на красивыхъ сильныхъ птицъ, валявшихся въ пыли и крови, съ разбитыми, поломанными перьями“. И это Санинъ, который надъ свѣжей могилой Юрія равнодушно назвалъ его дуракомъ, который спокойно отправилъ на тотъ свѣтъ Соловейчика, разбилъ въ кровь голову Зарудину и чуть-чуть не допустилъ самоубійства Лиды! Недаромъ въ тѣхъ рефератахъ, которые сотнями читались по поводу „Санина“ въ различныхъ кружкахъ, Арцыбашева обвиняли въ отсутствіи правдивости. Не можетъ человѣкъ, равнодушно глядящій на самоубійство своего знакомаго, морщиться при видѣ убитой дичи. А значитъ, Санинъ изображенъ авторомъ неправдиво, въ немъ нѣтъ послѣдовательности. Почему не можетъ? Потому что у общества есть готовыя мѣрки добраго и злого, эгоизма и альтруизма и т. д. Какъ же вдругъ тотъ, кто по всему ходу своей жизни подходитъ подъ общественное понятіе „злого“, совершаетъ поступокъ, который въ глазахъ общества совмѣстимъ только съ понятіемъ „добраго?“ И, по заключенію референтовъ, не мѣрки и категоріи оказывались узкими и негодными, а человѣкъ оказывался невѣроятностью. Санинъ послѣдователенъ и вѣренъ себѣ всегда, если не считать рѣдкихъ исключеній, когда и въ немъ на мгновеніе просыпаются вѣковые

„духи“, въ видѣ состраданія (напр., когда онъ видитъ Лиду) или слабаго сыновняго чувства (когда въ немъ однажды какъ-будто промелькнуло желаніе успокоить свою мать). Въ общемъ онъ вѣренъ себѣ: онъ любитъ только то, въ чемъ чувствуетъ радость жизни, и считаетъ ненужнымъ все, въ чемъ нѣтъ этой радости. Поэтому онъ, поморщившись, отходитъ отъ „красивыхъ и сильныхъ птицъ“ и нисколько не жалѣетъ Соловейчика и Юрія.

И въ неодушевленной природѣ Санинъ любитъ тѣ явленія, которыя напоминаютъ или о счастьи, простомъ и естественномъ, или о силѣ и могучемъ чувствѣ жизни. Природа — для него символъ первобытной прекрасной жизни, испорченной и искаженной людьми. Онъ чувствуетъ ее, онъ видитъ въ свободной игрѣ ея феноменовъ живой укоръ рабской тупости и глупой злобѣ людей. Она напоминаетъ ему о той освобожденной человѣчности, къ которой рвется его душа. Когда онъ отъ пьяной компаніи рудинскихъ гостей ушелъ въ садъ, „его занималъ странный контрастъ между дикими и злыми голосами людей въ комнатѣ и свѣтлой тишиной въ зеленомъ саду, данной природой этимъ самымъ людямъ“. А сколько мощнаго чувства природы и жизни въ „счастливомъ и протяжномъ крикѣ“, которымъ онъ привѣтствовалъ бурю, точно желая слиться въ одно съ ея гуломъ и грохотомъ! Въ природѣ онъ находитъ сочувственный откликъ своей внутренней свободѣ. Если люди ушли въ каменные казематы изъ ея красоты и простора, то Санинъ не отрекся отъ этого величайшаго блага, дарованнаго каждому человѣку. Когда грусть на минуту овладѣла имъ при мысли о тѣхъ страданіяхъ, которыя ждали „павшую“ Карсавину, онъ воспрянулъ снова духомъ, охваченный просторомъ и радостью. „На широкомъ мѣстѣ рѣки, среди бѣлаго волнующаго тумана, подъ утреннимъ небомъ, Санинъ бро-

силъ весла, вскочилъ во весь ростъ и изо всѣхъ силъ громко и радостно закричалъ. "Лѣсъ и туманъ ожили и отвѣтили эму такимъ же долгимъ, радостнымъ замирающимъ крикомъ". Эта связь между внутреннимъ міромъ Санина и жизнью природы, великая оживотворяющая сила послѣдней вскрываются въ заключительныхъ строкахъ романа. Печаленъ міръ людей, откуда ушелъ Санинъ, великъ и необъятенъ міръ природы, навстрѣчу которой шелъ онъ. „Санинъ дышалъ легко и веселыми глазами смотрѣлъ въ безконечную даль земли, широкими, сильными шагами уходя все дальше и дальше, къ свѣтлому и радостному сіянію зари. И когда степь, пробудившись, вспыхнула зелеными и голубыми далями, одѣлась необъятнымъ куполомъ неба и прямо противъ Санина, искрясь и сверкая, взошло солнце, казалось, что Санинъ идетъ ему навстрѣчу".

Такова теорія и поэзія Санина. Не трудно догадаться, какова должна быть житейская мораль и практика этого человѣка. Любовь, въ его глазахъ,—естественное право всякаго человѣка. Человѣкъ — гармоническое сочетаніе тѣла и духа. Люди заклеймили желанія тѣла животностью, стали стыдиться ихъ, облекли въ унизительную форму. Санинъ считаетъ себя въ правѣ свободно отдаваться этому чувству, не соблюдая тѣхъ формъ, въ которыя общество позволяетъ облекать чувство любви. Если отъ этого страдаетъ любимая дѣвушка, Санинъ не считаетъ себя виновникомъ ея страданій. Виновны людская глупость, нелѣпое устройство жизни, предразсудки, заставляющіе женщину расплачиваться за то счастье, на которое она имѣетъ естественное право. „Вы страдаете, — говоритъ онъ Карсавиной,—а вчера было такъ хорошо! Но вѣдь эти страданія только оттого, что жизнь наша устроена безобразно, что люди сами назначили плату за свое собственное счастье". Ревность — порожденіе рабства. Са-

нинъ считаетъ прекрасной любовь самое по себѣ, независимо отъ того, любила ли женщина кого-нибудь раньше и будетъ ли любить впослѣдствіи. Тѣ милліоны людей, которые поддерживаютъ и переживаютъ чувство ревности,—„идіоты, сдѣлавшіе жизнь невозможной тюрьмой безъ радости и солнца“.

Итакъ, на пути къ человѣческому счастью стоитъ „людская глупость“, „безобразное устройство нашей жизни“. Въ какое же отношеніе становится Саниинъ къ этой „глупости“ и къ этому „устройству“? Борется ли онъ съ ними, думаетъ ли о замѣнѣ „безобразнаго устройства“ болѣе совершеннымъ? Саниинъ, какъ мы уже видѣли, въ большинствѣ случаевъ совершенно не вмѣшивается въ людскія отношенія. Онъ смѣется надъ тѣмъ, кто способенъ сѣсть въ тюрьму, лишиться свободы изъ-за конституціи, и въ то же время неспособенъ перевернуть собственную жизнь и остается рабомъ изъ страха потерять свое жалованье и „сливки къ утреннему чаю“. Онъ съ презрѣніемъ отходитъ отъ рабочихъ, ведущихъ „тяжкій и нудный разговоръ“ о своихъ эксплоататорахъ,—отъ этихъ людей, „живущихъ какъ скоты и не истребившихъ до сихъ поръ ни себя, ни другихъ, а продолжающихъ влачить скотское существованіе въ смутной надеждѣ на какое-то чудо, котораго имъ не дождаться и въ ожиданіи котораго уже умерли милліарды имъ подобныхъ“. Саниинъ считаетъ за лучшее обходить „людскую глупость“ и „безобразное устройство“ тамъ, гдѣ это возможно. Онъ совѣтуетъ Лидѣ уничтожить своего будущаго ребенка. Онъ не видитъ „преступленія и ужаса“ въ томъ, чтобы „прекратить безсознательный физіологическій процессъ, нѣчто еще не существующее, какую-то химическую реакцію“. Онъ лично считаетъ рожденіе дѣтей „прескучнымъ“, „грязнымъ“ и „безсмысленнымъ“ дѣломъ. Но онъ ничего не имѣлъ бы противъ того, если бы Лида, держась противо-

положной точки зрѣнія, имѣла бы „хоть дюжину младенцевъ“. Но бѣда въ томъ, что и въ этомъ случаѣ „людская глупость“ и „безобразное устройство жизни“ проявятъ себя; люди замучаютъ Лиду. Вотъ почему ей лучше обойти эту глупость, которая стоитъ на пути къ ея ближайшему счастью и наслажденіямъ. Только въ тѣхъ случаяхъ, когда обойти нельзя, Саниинъ вступаетъ въ борьбу съ жизнью и съ людьми, которые ему мѣшаютъ. Но онъ дѣлаетъ это безъ злобы и ненависти, онъ уничтожаетъ такихъ людей совершенно такъ же, какъ убилъ бы тигра, съ которымъ столкнула бы его судьба. Онъ убилъ бы его не потому, что считалъ бы свою жизнь болѣе цѣнной или важной съ абсолютной точки зрѣнія. Онъ убилъ бы его просто потому, что иначе тигръ уничтожилъ бы его,— убилъ бы безъ ненависти, можетъ-быть, даже съ сожалѣніемъ о погибшемъ звѣрѣ, полномъ жизни и силы. „Скверно, — говоритъ онъ о своей исторіи съ Зарудинымъ,—что такъ вышло, но совѣсть моя спокойна. Я— это только случайность; Зарудинъ погибаетъ потому, что вся жизнь его была направлена по такому пути, на которомъ не то удивительно, что одинъ человѣкъ погибъ, а то удивительно, какъ они всѣ не погибли“. Саниинъ не считаетъ себя виноватымъ въ томъ, что „Богъ свелъ ихъ на такой дорогѣ, на которой нельзя было разойтись“.

Насъ могутъ спросить, почему мы причислили Арцыбашева къ тому направленію, которое „ведетъ къ борьбѣ личности съ несовершенствами жизни“, а не къ тому, которое „уводитъ отъ жизни внутрь самого человѣка, въ глубину его собственной души“. Герой, выставленный авторомъ въ привлекательномъ свѣтѣ, какъ-будто съ презрѣніемъ смотритъ на волнующееся море человѣческихъ интересовъ, страстей и столкновеній. Этотъ герой уходитъ отъ жизни, презираетъ ее и ищетъ одиночества. Но въ дѣйствительности это не такъ. Огромное обще-

ственное значеніе Арцыбашева заключается прежде всего въ критической отрицательной сторонѣ его творчества. Онъ—врагъ безсилія и пѣвецъ силы. Онъ клеймитъ презрѣніемъ неувѣренность и отчаяніе, наноситъ безпощадные удары пошлости и инертности. Онъ — серьезный и объективный, а потому тѣмъ болѣе опасный обличитель обанкротившагося общества.

Что раскрывается передъ взоромъ Санина, явившагося со своей непосредственной сильной натурой въ провинціальную глушь? Прежде всего тупая обывательщина въ лицѣ его матери Марьи Ивановны, по понятіямъ которой выходило такъ, что „человѣкъ долженъ чувствовать, говорить и дѣлать всегда то, что говорятъ и дѣлаютъ всѣ люди, стоящіе съ нимъ наравнѣ по образованію, состоянію и соціальному положенію", что „люди должны быть не просто людьми, со всѣми индивидуальными особенностями, вложенными въ нихъ природой, а людьми, влитыми въ извѣстную мѣрку". И не только такъ думала она. Ее укрѣпляло въ этомъ убѣжденіи все, что ее окружало. Къ этому была направлена вся воспитательная дѣятельность людей, „и въ этомъ смыслѣ больше всего отдѣлялись интеллигентные люди отъ неинтеллигентныхъ: вторые могли сохранить свою индивидуальность и за это презирались другими, а первые только распадались на группы, соотвѣтственно получаемому образованію". Убѣжденія ихъ всегда отвѣчали ихъ положенію: „всякій студентъ былъ революціонеромъ, всякій чиновникъ буржуазенъ, всякій артистъ свободомыслящъ, всякій офицеръ съ преувеличеннымъ понятіемъ о внѣшнемъ благородствѣ, и когда вдругъ студентъ оказывался консерваторомъ или офицеръ анархистомъ, это ужъ казалось страннымъ, а иногда и непріятнымъ". И дѣйствительно, тѣ люди, которые являются представителями мыслящей части общества, оказываются людьми безъ

почвы, безъ силы и практической вѣры. Юрій—тоскующій интеллигентъ, мыслящій, съ глубоко развитымъ чувствомъ совѣсти. Но у Юрія нѣтъ одного—воли, способности жить и дѣйствовать. Онъ—типичный представитель того направленія мысли, которое ищетъ отвѣта на волнующіе человѣка вопросы внутри его собственнаго духа, среди хаоса рождающихся внутри его нравственныхъ представленій, перекрещивающихся, сталкивающихся и непримиримыхъ идеологій всѣхъ эпохъ и всѣхъ общественныхъ группъ. Юрій запутывается въ этомъ хаосѣ набѣгающихъ на него мыслей, уничтожающихъ другъ друга. Онѣ заглушаютъ здоровое, только изрѣдка пробуждающееся въ немъ сознаніе того, что потребность счастья есть единственный непреложный фактъ, что *потребности* и его, и другихъ есть единственный базисъ, на которомъ можно строить общество, единственная руководящая нить, которая приведетъ въ стройную гармонію хаосъ опутавшихъ его идей и чувствъ. Безъ этого тщательнаго анализа потребностей и его собственныхъ и окружающихъ его людей, безъ этого сведенія теоретической мысли и нравственнаго чувства на землю, къ ихъ источнику, они всегда останутся безплоднымъ бредомъ.

Обывательщина родила пошлость и рабство. Интеллигентская мысль родила безсиліе, хаосъ и отчаяніе. Арцыбашевъ наноситъ имъ безпощадные удары. Его „Санинъ“—тоже судъ надъ интеллигенціей, какъ и „Вѣхи“, но судъ подъ другимъ угломъ зрѣнія. Тамъ зовутъ ее къ новому бездѣйствію, къ новымъ безплоднымъ исканіямъ въ глубинѣ человѣческой души, ведутъ ее въ царство новаго безсилія, гдѣ ждетъ новое отчаяніе и разочарованіе. „Санинъ“, это — гимнъ силѣ и жизни, безпощадное осужденіе безплоднымъ умствованіямъ, ненависть къ апріорной теоріи, злая насмѣшка надъ процессомъ вѣчной ни къ чему не ведущей выработки того „міросозерцанія“,

которое складывается не изъ фактовъ жизни, а изъ внутренней работы духа: „Неужели вы думаете серьезно, что по какимъ бы то ни было книгамъ можно выработать какое-то міросозерцаніе?.. Если бы это было такъ, то можно было бы все человѣчество преобразовать по одному типу, давая ему читать книги только одного направленія... Міросозерцаніе даетъ сама жизнь, во всемъ ея объемѣ, въ которомъ литература и самая мысль человѣческая—только ничтожная частица. Міросозерцаніе не теорія жизни, а только настроеніе отдѣльной человѣческой личности и притомъ до тѣхъ поръ измѣняющееся, пока у человѣка жива душа... А слѣдовательно, и вообще не можетъ быть того опредѣленнаго міросозерцанія, о которомъ вы такъ хлопочете... Если бы возможно было міросозерцаніе какъ законченная теорія, то мысль человѣческая вовсе остановилась бы... Но этого нѣтъ: *каждый мигъ жизни даетъ свое новое слово*... и *это слово нужно услышать и понять, не ставя себѣ заранѣе мѣры и предѣла*“.

Жизнь, только жизнь, каждый мигъ жизни даетъ новое слово, и въ ней, а не въ поставленныхъ заранѣе мѣрахъ и предѣлѣ нужно искать отвѣта.

Именно въ этой благоговѣйной любви къ жизни, въ этомъ рвущемся наружу чувствѣ жизни, въ этомъ серьезномъ продуманномъ отрицаніи тѣхъ умствованій и внутреннихъ исканій, которыми родятся безсиліе и сомнѣніе, — скрывается обаяніе Арцыбашева. Почти въ каждомъ изъ его разсказовъ мы встрѣтимъ эту антитезу силы и безсилія: Санина и Сварожича,—антитезу могучей жизненной силы и безжизненной копающейся въ самой себѣ мысли. Развѣ не слова Санина объ Юріи повторяетъ Андреевъ въ разсказѣ „Тѣни утра“, обращаясь къ тоскующимъ студентамъ и курсисткамъ, не находящимъ смысла въ жизни: „Чего вы только ни придумали,

чего только ни на мудрили надъ собой! Тутъ у васъ и Христосъ, и родина, и человѣчество, и ближній, и дальній... идеализмъ и марксизмъ и прочее“... Съ одной стороны, все это прекрасно, а съ другой—гдѣ же вы сами?.. Гдѣ ваша собственная свободная индивидуальная жизнь?“ Назначеніе человѣка Андреевъ, подобно Санину, видитъ въ томъ, чтобы „любить себя какъ есть я—человѣкъ изъ плоти, крови и духа—равно!.. Любить свое существованіе, свое тѣло, свои наслажденія, свою самостоятельность, свое настоящее, не фальшивое, подкрашенное и подстроенное міропониманіе“.

„Это человѣкъ... сила! А ты... такъ, мразь одна! Такъ ни къ чему!“ Этими словами въ расказѣ „Смерть Ланде“ опредѣляетъ Ткачевъ двухъ людей, изъ которыхъ одинъ ударомъ кулака превратилъ его голову въ окрававленную массу, а другой заслонилъ его своимъ тѣломъ отъ удара. „Жизнь внутри человѣка, ее надо только умѣть использовать“ училъ Ланде. „Я чувствую всю безконечную громадность внутренней силы человѣческой,—говоритъ Ланде своему другу, — человѣческой мысли. Я не могу повѣрить, чтобы она исходила изъ абсолютной пустоты и уходила въ нее же, какъ безсмысленный болотный огонь, возникшій изъ грязи... Я чувствую правду“. Въ чемъ же проявилось это „умѣнье использовать жизнь внутри человѣка?“ Ланде отдаетъ всѣ оставшіяся ему послѣ смерти отца деньги голодающимъ рабочимъ, онъ приходитъ просить прощенія у человѣка, который избилъ и оскорбилъ его самымъ жестокимъ и несправедливымъ образомъ, онъ читаетъ проповѣдь о высшей жизни умирающему другу, говоритъ о своемъ цѣломудріи и братской любви дѣвушкѣ, которая его любитъ, наконецъ, отправляется пѣшкомъ за тысячи верстъ для того, чтобы успокоить мятежную душу умирающаго озлобленнаго

друга. И что же встрѣчаетъ этотъ „блаженный“ въ отвѣтъ на стремленіе провести въ жизнь свою внутреннюю правду. Его пріятель Шишмаревъ, выведенный изъ себя нелѣпыми выходками Ланде, объявляетъ, наконецъ, его любовь „безсмысленной“; „эта знаменитая любовь къ ближнимъ, безразличная, безсмысленная любовь, повела только къ тому, что культивируется и поддерживается масса безусловно обреченнаго на уничтоженіе вреднаго, злого“. Его мать, возмущенная тѣмъ, что онъ хочетъ отдать чужимъ людямъ послѣднія деньги, выгоняетъ изъ дому любимаго сына, „пока онъ не перемѣнитъ своихъ дурацкихъ взглядовъ на жизнь“, и остается одинокой и несчастной. Молочаевъ, влюбленный въ ту дѣвушку, которая любитъ Ланде, Молочаевъ, воплощеніе силы и жизни,—этотъ Молочаевъ „съ ненавистью сквозь стиснутыя до скрипа зубы“ говоритъ ему: „Вы ни съ кѣмъ не ссоритесь, никому не мѣшаете, никогда. А вотъ я хотѣлъ сказать именно, что мнѣ вы мѣшаете... И если вы станете у меня на дорогѣ, я васъ какъ тряпку сброшу“. Молочаевъ—двойникъ Саинна. Онъ чувствуетъ отвращеніе ко всякой слабости, ко всякимъ „правдамъ“, не оправданнымъ жизнью, а особенно сильно его омерзеніе къ Ланде, который во имя какой-то туманной „правды“, живущей внутри его, причиняетъ горе и страданія всѣмъ окружающимъ, безсильно и безплодно стремится задержать процессъ борьбы, совершающейся въ жизни. „Да здравствуетъ жизнь, сила, молодость, красота!“—кричитъ Молочаевъ. „Жизнь—такъ жизнь... Не я виноватъ, если кто слабѣе меня“. И у всѣхъ Ланде возбуждаетъ одно и то же чувство,—сначала удивленія, даже почтительнаго, потомъ раздраженія, наконецъ, ненависти и злобы. „Вы мнѣ кажетесь такой свѣтлой, такой прекрасной, такой святой, какъ ангелъ“,—говоритъ онъ любящей дѣвушкѣ. И глаза дѣвушки просвѣтлѣли, и сердце глухо и

радостно стало биться въ груди. „Но я не могу быть вашимъ мужемъ“,—и голосъ ея сталъ зловѣще-тихимъ, и она выпрямилась „какъ змѣя, которой наступили на хвостъ“. И дальше, когда Ланде заговорилъ о „другой любви“, о томъ, что онъ ее „любитъ, только не такъ“, она взглянула на него „искоса, съ узкимъ и злымъ презрѣніемъ“.

Что такое Ланде,—злая сатира или панегирикъ святости,—мы не знаемъ. Арцыбашевъ—слишкомъ объективенъ, слишкомъ серьезенъ и наученъ, для того чтобы можно было отвѣтить на этотъ вопросъ. Но несомнѣнно одно, что та смута, которую порождаетъ въ жизни эта пресловутая „внутренняя правда“, тотъ ужасъ, который поселяетъ она въ мірѣ, и тѣ страданія, которое она причиняетъ людямъ, воплощены авторомъ въ яркіе, рельефные образы. „Я самъ знаю,—говоритъ Шишмаревъ Ланде,—что легче убаюкивать себя золотой мечтой о единой всеобъединяющей душѣ міра и тому подобное! Но что касается меня, я предпочту пустоту той правдѣ, которая только потому и правда, что съ ней легко и пріятно жить“. А послушайте, что говоритъ о „правдѣ“ Ланде простой мужикъ, и вы увидите и классовую подоплеку этой „правды“, увидите, кому выгодна и полезна проповѣдь ея даже искреннихъ, но наивныхъ носителей.

— Правда въ самомъ человѣкѣ, — скорбно сказалъ Ланде,—а не на землѣ. Надо любить и жалѣть прежде всего другъ друга, а остальное потомъ все будетъ.

Мужикъ мрачно усмѣхнулся.

— Знаемъ мы, милый человѣкъ, что будетъ! — какъ-будто не придавая этому значенія, какъ неизбѣжному, какъ тому, что завтра непремѣнно будетъ день, сказалъ онъ.—А теперь какъ жить, вотъ ты что скажи!.. Любить, говоришь... Гдѣ ужъ тутъ любить, когда иной разъ за корку хлѣба, скажемъ, глотку бы перервалъ!.. Вотъ.

Мужикъ помолчалъ и съ затаенной ненавистью прибавилъ:

— Господамъ-то оно хорошо говорить... Господамъ да попамъ!.. Нѣтъ, ты вотъ тутъ правду-то поищи!— злобно проговорилъ онъ и вмѣстѣ съ весломъ, ткнулъ къ Ланде свою корявую, мозолистую, сплошь изъѣденную рыбьей солью руку.

„Господа и попы"—краткая формула, опредѣляющая тѣ общественныя группы, которыя опираются на „внутреннюю правду". Цѣлые идеалистическіе трактаты не могутъ опровергнуть того факта, что командующіе классы и всякаго рода „религіи" составляютъ испоконъ вѣка сплоченный союзъ, который такъ выгоденъ господствующимъ и сытымъ и такъ тяжело ложится на корявыя и мозолистыя руки. И какъ тонко вложилъ Арцыбашевъ эту мысль въ уста мужика по адресу именно Ланде! Вѣдь мужикъ чувствуетъ, что Ланде—безкорыстнѣйшее въ мірѣ существо, преисполненое любви къ людямъ. А результатъ одинъ. На практикѣ что Ланде, что попъ—все одно. Одинъ по наивности, другой изъ корысти поддерживаетъ ту „правду", отъ которой туго приходится мужику, и потому-то „затаенная ненависть" душитъ его. Именно въ этомъ ясномъ сознаніи мужика, что и его притѣснители и искренніе „искатели внутренней правды и Бога" являются фактически одинаково причиной его голода и страданій, заключается истинная причина той „розни" между народомъ и интеллигенціей, о которой теперь такъ много говорятъ и пишутъ.

Арцыбашевъ—обличитель русской интеллигенціи. Его „Санинъ"—картина ея банкротства,—картина потрясающая и вѣрная. Но такому обличенію можно только радоваться. Пусть въ одну бездну со слабымъ и дряблымъ рушится здоровое и нормальное. Пусть авторъ перешелъ границы и, нападая на теоріи и „міросозерцанія", заодно

со всякими „внутренними правдами“ опрокинулъ и теоріи, которыя складываются только какъ выводы изъ фактовъ жизни. Пусть Санинъ въ своей ненависти къ отреченію разрушаетъ даже и тѣ общественныя усилія, которыя могли бы послужить ему союзниками. Пусть Санинъ не можетъ служить идеаломъ. Но Санинъ—не Зарудинъ. Онъ не пошлякъ и не порнографъ, какимъ его хотѣли видѣть. Его грубое отрицаніе было неизбѣжной реакціей противъ долгаго служенія необоснованнымъ нравственнымъ принципамъ, извлекаемымъ изнутри духа, принципамъ, не оправданнымъ фактами и принесшимъ разочарованія и отчаяніе. За Санинымъ некуда идти. Культъ голаго инстинкта не программа. Но Санинъ былъ нуженъ, чтобы напомнить о главномъ, что упустили изъ виду эстеты и фантасты. Пересмотръ прошлаго во имя жизни и счастья всегда служитъ залогомъ воскресенія. Опасно обличеніе, которое убиваетъ вѣру въ себя, парализуетъ силы и уводитъ вдаль отъ земли. А это обличеніе—то, за которымъ начинается возрожденіе. Оно будитъ бодрость духа и зоветъ къ борьбѣ. Оно властно возвращаетъ насъ къ единственному смыслу жизни—реальному счастью и реальной ртдости человѣка, ищетъ правды „тутъ“, „на землѣ“, а не въ небесахъ, которыя столько разъ обманывали страдающихъ и вѣрующихъ. Оно клеймитъ презрѣніемъ слабость и безсмысленную жертву и утверждаетъ незыблемость закона борьбы, какъ единственнаго для человѣка средства къ осуществленію его человѣческаго права.

V.

Ѳ. Сологубъ.

Разсказъ „Въ толпѣ“ можетъ служить символомъ жизни, какъ она рисуется Сологубу.—Сологубъ—авторъ „Мелкаго Бѣса“ и Сологубъ—авторъ „Навьихъ чаръ“.—Сологубъ—представитель новаго реализма.—Отношеніе къ фактамъ.—Кажущееся безразличіе и серьезность его и скрытая иронія.—Передоновъ и передоновщина.—Легенда о Мудрыхъ дѣвахъ—Въ преддверіи „Навьихъ чаръ“.

„Чувствовалось окрестъ, во всей этой, такъ страшно и такъ нелѣпо сжатой толпѣ одно желаніе, мучительное и потому еще не сознанное и потому еще болѣе мучительное, — освободиться отъ этихъ страшныхъ тисковъ. Но не было выхода,—и бѣшенство закипало въ безумной толпѣ, нелѣпо сдавленной по своей волѣ въ этомъ широкомъ полѣ, подъ этимъ широкимъ небомъ“.

Жуткое чувство охватываетъ всякаго при чтеніи небольшого разсказа („Въ толпѣ“), изъ котораго заимствованы эти строки.

Трое дѣтей среди тысячъ другихъ людей отправились добывать кружки, которыя раздавались по случаю большого народнаго торжества, и были раздавлены толпой. Незамысловатый сюжетъ, но какая потрясающая картина создана изъ него авторомъ! Медленно задыхаются и умираютъ люди, и каждое мгновеніе этого умиранія тянется, какъ долгіе безконечные годы. И каждое мгновеніе на

полняется томительными отъ своего однообразія и въ то же время страшными отъ своего несходства душевными переживаніями, набѣгающими другъ на друга, терзающими и неотвратимыми. Изъ возгласовъ злобы, изъ взглядовъ ненависти, изъ ненужныхъ и безцѣльныхъ страданій и преступленій складывается картина стихійнаго человѣческаго безумія и отчаянія. Ужасно въ этой картинѣ то, что толпа „нелѣпо сдавлена по своей волѣ". Добровольно тысячи людей, надъ которыми вѣяла ночная прохлада, сжали другъ друга, лишили себя воздуха, ушли отъ величайшихъ благъ, брошенныхъ имъ природой. И еще ужаснѣе въ этой картинѣ, что люди знали теперь это, всѣ томились однимъ желаніемъ—вернуться къ утраченной свободѣ, но это было уже невозможно. И, быть можетъ, самое ужасное заключалось въ томъ, что для этого возврата нужно было такъ немного, что воздухъ, просторъ, радость и счастье жизни были здѣсь, подлѣ, что стоило только раздвинуться—и тысячи людей вдохнули бы ихъ полной грудью,—и это столь близкое, столь возможное, одинаково желанное для всѣхъ и каждаго было вмѣстѣ съ тѣмъ и самымъ далекимъ, недостижимымъ, чѣмъ-то такимъ, о чемъ никто не думалъ. Никто не пытался сдѣлать даже малѣйшаго усилія для достиженія того, чего жаждали всѣ, никто не пытался поговорить съ своимъ сосѣдомъ. Сама собою ясна была нелѣпость и безплодность такой попытки. И каждый боролся только за себя, работая локтями, давя сосѣдей, хотя безплодность этой борьбы была не менѣе очевидна. И всѣ ненавидѣли другъ друга, и огромными усиліями, злобой и преступленіями самые сильные едва добивались милліонной доли того, что было въ полной мѣрѣ разсыпано передъ всѣми отъ самыхъ сильныхъ до самыхъ слабыхъ людей.

Эта картина—символъ жизни, символъ человѣческаго

общества. „И пока еще земля была темна и сурова, уже небо все полыхало радостью,—всемірной радостью вѣчнаго торжества. И люди—что же люди! Все еще только люди! Между темною, такою грѣшною, такою обремененною землею и обремененнымъ вновь блаженнымъ небомъ простерся густой паръ отъ дыханія людей". Ночная прохлада, свиваясь въ золотые небесные сны, сгорала въ легкихъ тучахъ, въ заревыхъ лучахъ, и толпа, такъ странно, такъ неожиданно озаренная сверху безмятежнымъ заревымъ смѣхомъ,—эта громадная земная толпа насквозь пронизана была злобой и страхомъ. Тяжко двигалась, стремясь впередъ,—и вновь приходящіе изъ города тупо и злобно тѣснили стоявшихъ впереди впередъ, къ сараямъ съ подарками. Подъ вѣчнымъ золотомъ зари тусклое олово бѣдныхъ кружекъ влекло людей въ смятеніе и тѣсноту.

Такова жизнь, какъ она представляется Сологубу. „Тусклое олово бѣдныхъ кружекъ" влечетъ людей въ „смятеніе и тѣсноту" въ то время, когда надъ ними „вѣчное золото зари". Это „тусклое олово" рождаетъ „тупость и злобу". И нѣтъ надежды уйти; люди злы и слабы, и не могутъ спасти, и не могутъ спастись: „Мольбы слышались повсюду, вопли, стоны,—напрасныя мольбы. И кого можно было умолить здѣсь, въ этой толпѣ? Ужъ какъ-будто не люди, — казалось задыхающимся дѣтямъ, что свирѣпые демоны угрюмо смотрятъ и беззвучно хохочутъ изъ-за людскихъ использующихъ истлѣвающихъ личинъ. И дьявольскій мучительно длился маскарадъ. И казалось,—не будетъ ему конца, — не будетъ конца кипѣнію этого сатанинскаго котла".

Сологубъ — поэтъ этого дьявольскаго маскарада. Отмѣтимъ здѣсь же важную черту его творчества, — ту черту, благодаря которой его „Мелкій бѣсъ" принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ произведеній на-

шихъ дней. Эта черта поблекла съ того момента, когда Сологубъ, долго наблюдавшій „дьявольскій маскарадъ“, вдругъ самъ надѣлъ на себя маску да при томъ еще самую нелѣпую и принялся вмѣстѣ съ другими выдѣлывать неожиданныя и дикія па. Авторъ „Мелкаго бѣса“ превратился въ творца „Навьихъ чаръ“ и „Королевы Ортруды“. До сихъ поръ онъ казался сторонним наблюдателемъ безумія, проникающаго жизнь. Нелѣпость въ его изображеніи была закономъ, разлитымъ во всемъ мірѣ, той неопредѣленной, неуловимой недотыкомкой, которая смотрѣла изъ всѣхъ угловъ, изъ всѣхъ предметовъ. Казалось даже, что въ мірѣ нѣтъ ничего, кромѣ нея, и все видимое разнообразіе міра, безчисленные отдѣльные элементы жизни и природы представлялись только частями этой дразнящей твари. И при всемъ томъ авторъ стоялъ въ сторонѣ. Долго усердно шлифовалъ онъ свое зеркало жизни. Ровна стала поверхность его и чистъ его составъ. Уродливое и прекрасное отразились въ немъ одинаково точно. Но это зеркало, поглотившее все сущее, не поглотило своего творца. Его дума поднималась поверхъ его творенія. Недотыкомка, вобравшая въ себя всѣ элементы міра, стояла все-таки лицомъ къ лицу съ авторомъ. При всей своей объективности, при всемъ желаніи скрыть свое лицо, раствориться въ передоновщинѣ Сологубъ остался если невраждебнымъ, то чуждымъ ей въ своихъ лучшихъ романахъ. Но уже въ „Мелкомъ бѣсѣ“ чувствуется его стремленіе къ своеобразной цѣльности, къ полной гармоніи, стремленіе окунуться въ общее безуміе, завертѣться вмѣстѣ съ цѣлымъ міромъ въ дикомъ движеніи нелѣпости, стать однимъ изъ участниковъ „дьявольскаго маскарада“. Царству нелѣпости не доставало полной гармоніи, пока авторъ стоялъ въ сторонѣ отъ него, пока чувствовалось, что въ изображеніи этого царства участвуетъ искусно скрытая критикующая

мысль. Обнявъ все, это царство не охватило того, кто поднялъ скрывавшую его завѣсу.

Мы сомнѣваемся, выигралъ ли авторъ отъ своего превращенія. Но мы убѣждены, что русская общественная мысль, благодаря ему, лишилась многаго. Она потеряла большого мастера, который послѣ Гоголя является замѣчательнымъ изобразителемъ всей потрясающей типы мелочей, образующихъ русскую жизнь. Самая цѣнная черта его творчества, такъ ярко проявившаяся въ „Мелкомъ бѣсѣ", заключалась именно въ томъ, что, раскрывая свою душу, авторъ умѣлъ въ то же время не отступать отъ дѣйствительности. Богиня Нелѣпости скалила свои зубы и любовалась на свое царство не изъ другого міра. Всѣ нервы жизни тянулись какъ разноцвѣтныя нити и изъ себя сплетали ея клоунскую маску. Она сливалась съ жизнью, она была не посторонней силой, а уродливымъ контуромъ, который самъ собой вырисовывался и обрамлялъ жизнь, былъ ея обобщеніемъ, ея идеей и смысломъ. Вѣрность дѣйствительности не мѣшала Сологубу вести эту тонкую игру.

Новый реализмъ не можетъ быть буквальнымъ повтореніемъ своего дѣла. Этотъ новый реализмъ прошелъ школу ницшеанства и декаденства. Отъ своего предка онъ удержалъ добрый старый обычай точно и вѣрно копировать внѣшнюю дѣйствительность: фактъ — прежде всего. Но отъ своихъ родителей новые реалисты унаслѣдовали привычку копаться въ своей душѣ. Они любятъ обнажать эту душу, носиться со своими настроеніями, удержали представленіе о поэзіи какъ о формѣ, въ которой отражается внутренняя жизнь поэта. Старые реалисты въ родѣ Гончарова и Григоровича слишкомъ цѣнили факты. Декаденты и ницшеанцы думали только о своемъ *я* и населили весь міръ продуктами своей фантазіи. Новый реализмъ — въ значительной степени сим-

тезъ этихъ двухъ направленій. У рѣдкаго изъ интересующихъ насъ писателей мы не встрѣтимъ ницшеанскихъ и декадентскихъ мотивовъ въ качествѣ главныхъ мотивовъ ихъ творчества. Вся поэзія Куприна представляетъ собой могучій призывъ къ творчеству личности. Основной мотивъ Арцыбашева—культъ инстинкта, гимнъ освобожденной, эгоистической, изолированной личности. Достаточно бѣглаго сравненія, чтобы убѣдиться въ томъ, что Санинъ—ученикъ Ницше, а Назанскій буквально повторяетъ рядъ мыслей О. Уайльда. Но у чистыхъ ницшеанцевъ и эстетовъ, культъ личности и творчества ведетъ къ уничтоженію дѣйствительности, которая совершенно исчезаетъ или принимаетъ фантастическія несуществующія формы. Новые реалисты ведутъ своихъ ницшеанцевъ и эстетовъ черезъ всѣ пути жизни, приводятъ ихъ въ столкновеніе со всѣми ея явленіями. Они любятъ изображать ихъ не въ мечтѣ, а въ практическомъ дѣйствіи. При этомъ они не позволяютъ себѣ исказить ни одного факта внѣшней дѣйствительности, и благодаря этому вскрывается ясно почва, питающая этихъ новыхъ героевъ, обнаруживаются условія, вскормившія этихъ новыхъ людей. Ницшеанцы и фантасты спускаются на землю и находятъ здѣсь прекрасный реальный матеріалъ для воплощенія своихъ, казалось бы, надземныхъ стремленій, и философія, родившаяся далеко отъ земли, оказывается, какъ и всегда, идеологіей и оправданіемъ опредѣленныхъ вкусовъ и потребностей. Поэтамъ и пророкамъ приходится отбросить свои божественные аттрибуты, но зато смыслъ совершающагося общественнаго процесса становится яснымъ, жизнь озаряется новымъ свѣтомъ, факты пріобрѣтаютъ новое значеніе.

Сологубъ — одинъ изъ этихъ новыхъ реалистовъ. Въ его лучшихъ романахъ загадочный міръ его души раскрывается, несмотря на благоговѣйное отношеніе къ фак-

ту, несмотря на то, что „долго шлифовалъ онъ зеркало жизни и усердно работалъ надъ нимъ“. И процессъ этого обнаруженія души поэта совпадаетъ съ уясненіемъ смысла развертывающейся передъ нами дѣйствительности. Творческая сила поэта, его потребность раскрыть свою душу не утрачиваютъ ничего отъ того, что они находятъ себѣ удовлетвореніе не въ мірѣ призраковъ, а въ мірѣ явленій. А передъ обществомъ раскрывается ужасный смыслъ передоновщины, и процессъ обнаруженія души поэта совпадаетъ съ процессомъ углубленія и расширенія общественнаго пониманія. Горькая улыбка автора чувствуется и въ его „Мелкомъ бѣсѣ“ и въ „Тяжелыхъ снахъ“. Но автору не пришлось здѣсь сочинять и искажать дѣйствительность для оправданія этой улыбки. Его мефистофильскій смѣхъ надъ людской пошлостью и глупостью еле слышенъ, его тайная тоска по свободѣ и простору еле уловима. И тѣмъ не менѣе они несравненно сильнѣе потрясаютъ, потому что они рождены не въ капризномъ, легомысленномъ умѣ, который не пожелалъ глубоко вдуматься въ жизнь и отвернулся отъ нея при первой неудачѣ. Этотъ смѣхъ и эта тоска явились результатомъ продолжительной и серьезной работы. Они кажутся осторожнымъ научнымъ выводомъ изъ необъятнаго, тщательно изслѣдованнаго фактическаго матеріала. И сатирическій бичь Сологуба наноситъ удары передоновщинѣ тѣмъ безпощаднѣе, что каждый взмахъ этого бича оправданъ огромнымъ количествомъ уликъ и документовъ.

Какъ случилось, что писатель, владѣющій такимъ могучимъ художественнымъ оружіемъ, добровольно отрекся отъ него? Въ слѣдующей книгѣ мы постараемся показать, какимъ образомъ авторъ „Мелкаго бѣса“ превратился въ автора „Навьихъ чаръ“. Ту книгу мы посвятимъ безумцамъ и фантастамъ. Въ этой мы намѣрены

говорить о литературѣ, которая озаряетъ жизнь и служитъ жизни. „Мелкій бѣсъ“—одинъ изъ перловъ этой литературы; онъ не утратитъ своего блеска къ тому времени, когда о „Павьихъ чарахъ“ едва ли вспомнитъ кто-нибудь кромѣ записныхъ историковъ литературы.

Вы помните это мѣсто изъ романа „Тяжелые сны“: „А на другой же день пошли слухи, одинъ нелѣпѣе другого, взбудоражили городъ. Стали говорить, что кто-то видѣлъ воздушные шары отъ прусской границы (она находится на разстояніи многихъ верстъ отъ нашего города). Говорили, что одинъ шаръ летѣлъ совсѣмъ близко къ землѣ и что съ него нѣмецкіе офицеры бросали прокламаціи, а мужики ихъ подбирали и, не читая, несли ихъ къ уряднику“. Потомъ оказалось, что это были не прокламаціи, а поддѣльныя кредитки, которыя мужики припрятали, собираясь платить ими подати. Далѣе разыгравшаяся фантазія обывателей замѣнила офицеровъ „молодыми людьми въ поярковыхъ шляпахъ и рубахахъ-косовороткахъ“, они были пьяны и пѣли возмутительныя пѣсни. По другимъ версіямъ, они пріѣхали не на шарахъ, а въ лодкахъ по рѣкѣ, пѣли про Стеньку Разина, привезли съ собою голую дѣвку и т. д.

Точь-въ-точь какъ у Гоголя: „Словомъ пошли толки, толки и весь городъ заговорилъ про мертвыя души и губернаторскую дочку и Чичикова, и все, что ни есть, поднялось. Какъ вихорь взметнулся дотолѣ казалось дремавшій городъ“, и слухи одинъ нелѣпѣе другого пошли гулять по городу. Оказалось, что Чичиковъ давно уже былъ влюбленъ и видились они въ саду при лунномъ свѣтѣ, что губернаторъ отдалъ бы за него дочку, потому что Чичиковъ богатъ какъ жидъ, если бы причиной не была жена его, которую онъ бросилъ, что жена написала губернатору трогательное письмо и т. п.

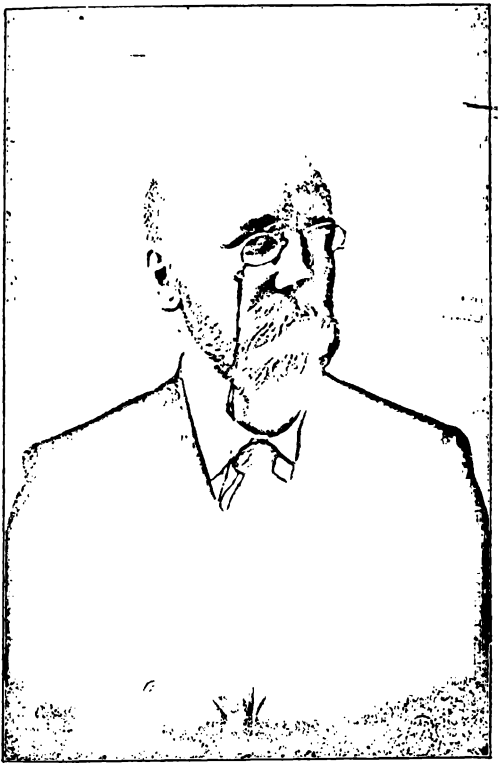
Болѣе полувѣка отдѣляетъ „Мертвыя души“ отъ

„Мелкаго бѣса“, и за это время ни на шагъ не подвинулась впередъ изобрѣтательность обывателя по части заполненія своего досуга и своихъ духовныхъ интересовъ. Не удивительно, что и пріемы обоихъ писателей, поставившихъ передъ собою задачу представить жизнь обывателя, во многомъ сходны. Сологубъ даже пошелъ дальше Гоголя въ пріемахъ натурализма. Мы не знаемъ въ нашей литературѣ примѣра такого точнаго и детальнаго описанія, какъ то, которое представляетъ собою изображеніе вала въ „Тяжелыхъ снахъ“. Точное измѣреніе длины и вышины вала, его исторія, расположеніе построекъ, ихъ назначеніе и т. д., — подобныя описанія занимаютъ не одну страницу у Сологуба. Но въ то же время Сологубъ и Гоголь—два совершенно различныхъ таланта. Въ этомъ не трудно убѣдиться, сравнивъ любое описаніе у обоихъ писателей. „На сѣверъ отъ собора раскинулись зданія мѣстнаго войска: кирпичная двухъэтажная казарма, деревянный манежъ и каменный домикъ канцелярія воинскаго начальника, здѣсь тоже огороды, мелькаютъ фигуры солдатиковъ въ красныхъ рубахахъ, и они кажутся мирными людьми“. Далѣе мы узнаемъ, что „между казармою и восточными воротами крѣпости четыреугольный прудъ“, что „южная подошва вала желтою полосою дороги отдѣляется отъ рѣки, *мелкой въ этомъ мѣстѣ*“, что „рѣка здѣсь дѣлится на два протока“, что „глачки“ на скатѣ соборной кровли несоразмѣрно малы, что огороды смотрителя „лѣпятся къ подошвѣ вала“ и т. д. Сразу не поймешь, кому нужны всѣ эти детальныя свѣдѣнія, которыя не играютъ никакой роли въ дальнѣйшемъ развитіи романа. Невольно вспоминается описаніе провинціальнаго города у Гоголя съ его „иностранцемъ Василіемъ Ѳедоровымъ“, съ вывѣской, изображающей билліартъ, игроковъ съ выворочеными назадъ руками, съ подписью: „И вотъ заведе-

ніе". Гоголь смѣется, Сологубъ серьезенъ. Гоголь идетъ прямо къ цѣли. Его смѣхъ, великій благородный смѣхъ, единственный положительный герой, котораго трепетали даже тѣ, кто уже ничего не боялись, — этотъ смѣхъ звучитъ въ каждомъ изображенномъ имъ зданіи города. Сологубъ серьезенъ. Нужно много напряженнаго вниманія, чтобы разсмотрѣть улыбку автора за его до скуки точнымъ и безразличнымъ описаніемъ предметовъ. И въ изображеніи города, и въ приведенной выше картинѣ городскихъ сплетень и слуховъ самаго автора почти не видно. Онъ обладаетъ той особой непринужденностью воспитаннаго свѣтскаго человѣка, который, попавъ въ самое нелѣпое положеніе, умѣетъ вести себя такъ, какъ онъ ожидалъ. И всѣ окружающіе сначала смутившіеся, ожидавшіе неловкостей и скандала, увидавъ безразличное и спокойное лицо гостя, слушая его непринужденную рѣчь, начинаютъ вѣрить, что ничего не случилось. Но все это только снаружи. Внутренняя насмѣшка гостя не укроется отъ болѣе внимательнаго взора, и тѣмъ тяжелѣе гнететъ она, что скрыта за тонкимъ искуснымъ безразличіемъ, что не сразу разглядишь, на что она направлена. Въ самомъ вниманіи къ этимъ ненужнымъ мелочамъ, въ самой ровности и безразличіи тона таится утонченное презрѣніе.

Взгляните на это обиліе фигуръ, наполняющихъ романы Сологуба, на тѣ черты ихъ, которыя отмѣчены авторомъ. Главное и второстепенное, крупное и мелкое проносится передъ вами, регистрируется съ одинаковой серьезностью. Нѣкоторыя дѣйствующія лица появляются совершенно случайно, иногда всего одинъ разъ, чтобы потомъ исчезнуть навсегда. Но авторъ всегда успѣетъ дать всѣ необходимыя свѣдѣнія объ ихъ соціальномъ положеніи, объ ихъ средствахъ, наружности, вкусахъ, характерѣ, обстановкѣ, въ которой они живутъ, и все это

съ серьезнымъ видомъ, безъ ироніи и безъ уваженія, съ явнымъ стремленіемъ быть только разсказчикомъ, передавать факты возможно точнѣе и подробнѣе. „Около четырехъ часовъ дня Логинъ сидѣлъ въ гостиной предводителя дворянства Дубицкаго. Хозяинъ, тучный, высокій старикъ, въ военномъ сюртукѣ, — отставной генералъ-майоръ,—благосклонно и важно посматривалъ на гостя, и грузно придавливалъ пружины широкаго дивана. Здѣсь все строго и чинно. Тяжелая мебель разставлена у стѣнъ въ безукоризненномъ порядкѣ. Все блещетъ чистотой совершенно военной"... Дубицкій — сравнительно замѣтная фигура. Онъ играетъ нѣкоторую роль въ развитіи дѣйствія. Но зачѣмъ понадобились эти детальныя описанія (именно описанія, а не портреты) такихъ эпизодическихъ лицъ, какъ Коноплевъ, Хотинъ и десятки другихъ? „Савва Ивановичъ Коноплевъ служитъ учителемъ здѣшней учительской семинаріи. Онъ худощавъ и высокъ, какъ жердь, по народному сравненію. Его лицо обложено рыжею клочковатою бородкою того фасона, который дѣлаетъ человѣка похожимъ на обезьяну. На немъ черный сюртукъ, который заношенъ и лоснится на локтяхъ, а подъ сюртукомъ синяя кумачная рубашка; ея воротъ вышитъ краснымъ гарусомъ. Блестящіе бѣгающіе глаза; движенія быстрыя и угловатыя"... Или: „Иванъ Сергѣевичъ Хотинъ—мелкій здѣшній купецъ. Пишетъ стихи и приводитъ ими въ восторгъ всѣхъ нашихъ мѣщанъ и маленькихъ чиновниковъ" и т. д., и т. д. Полныя имена, отчества и фамиліи, быстрое и точное перечисленіе примѣтъ, часто безъ сказуемыхъ, словно авторъ заполняетъ графы паспорта, точно спѣшитъ поскорѣе исполнить свою обязанность. Стоитъ какой-нибудь самой незначительной фигурѣ появиться среди дѣйствующихъ лицъ романа,— и авторъ уже заноситъ на бумагу всѣ его примѣты съ



Ѳ. Сологубъ.

такой же добросовѣстностью, какъ онъ дѣлаетъ это по отношенію къ главнымъ персонажамъ.

Сологубъ въ своихъ романахъ примыкаетъ къ группѣ новыхъ писателей-реалистовъ, которые вѣрную, точную и обстоятельную передачу фактовъ сдѣлали главнымъ элементомъ своего творчества. Но въ его безпристрастіи, въ кажущемся безразличіи скрывается опредѣленный планъ, чувствуется сознательное намѣреніе. Разсыпанныя безчисленными однообразными сѣрыми точками, эти мелочи, по мѣрѣ углубленія въ чтеніе, начинаютъ производить гипнотизирующее тягостное дѣйствіе. Кажется, будто для обличенія мѣщанства авторъ сознательно отказался отъ всякой критики и счелъ за лучшее выставить его на показъ во всѣхъ его деталяхъ. Кажется, будто каждой строкой своей онъ хочетъ сказать, что факты сами за себя говорятъ и ему нечего прибавить къ нимъ. И въ концѣ-концовъ это монотонное перечисленіе безчисленныхъ деталей, это тщательное вниманіе автора къ нимъ приводитъ къ сознанію, что изображаемая жизнь не даетъ никакого матеріала, кромѣ того мелкаго, нелѣпаго, что нагромождено авторомъ. Самая безцѣльность его описанія становится цѣлью, самая добросовѣстность и объективность—обличеніемъ. Жизнь кажется сплошной нелѣпостью, человѣческая масса—воплощеніемъ пошлости и глупости. И чѣмъ серьезнѣе лицо автора, чѣмъ съ болѣе невозмутимымъ видомъ продолжаетъ онъ свое дѣло собиранія мелкихъ и ненужныхъ фактовъ, тѣмъ страшнѣе становится за жизнь, тѣмъ яснѣе видна ея безцѣльность, „ненужность“ того, что дѣлаютъ люди, столпившіеся, стѣснившіе другъ друга, тщетно пытающіе выйти изъ заколдованнаго круга, въ который они сами себя заключили.

Русская жизнь, это—та толпа, которая собралась на

площади въ погонѣ за тусклымъ оловомъ кружекъ, то безуміе, которое въ концѣ-концовъ уничтожаетъ всякую цѣль и заставляетъ людей безсмысленно и дико толкаться и душить другъ друга. И имя этой жизни — передоновщина. Это—то новое слово, которое изобрѣтено Сологубомъ и которое трудно замѣнить. Оно было необходимо какъ слово „обломовщина“ или „гамлетизмъ“. Оно—выраженіе той особой психики, которая создалась въ послѣднія десятилѣтія на почвѣ нашей дѣйствительности. И до Сологуба изображали пошлость и бичевали обывательщину. Но это далеко не дѣлаетъ лишнимъ его „Мелкаго бѣса“. Передоновъ, это—цѣлая полоса нашей общественности, полоса, до него не нашедшая своего всесторонняго воплощенія.

Передоновъ — не только мелкій человѣкъ, типичный представитель провинціальнаго общества, чиновникъ. Онъ не только Бобчинскій, любящій и разносящій сплетни, не только „человѣкъ въ футлярѣ“, который боится всякаго свѣжаго дуновенія вѣтра. Передоновъ—сила. Это—человѣкъ, оказывающій мощное вліяніе на судьбы окружающей среды. Это—та страшная консервативная замораживающая сила, которая леденитъ жизнь, заставляетъ прятаться всякій порывъ и всякое чувство. Девятидесятые годы создали типъ, котораго не знала еще русская литература. Его создала опека, та опека, которая безчисленными путами опутала русскаго обывателя. Обыватель пріучился къ мысли, что онъ виноватъ, всегда виноватъ, независимо отъ того, ведетъ ли онъ себя вполнѣ благонамѣренно или питаетъ злые умыслы. Обыватель разучился различать самыя понятія дозволеннаго и недозволеннаго. Его всегда могли въ чемъ-нибудь уличить. Онъ чувствовалъ, что всегда можетъ оказаться виновнымъ. Обыватель отучился отъ мысли, что имѣетъ право на все невоспрещенное закономъ. Онъ впиталъ въ

себя сознаніе, что не имѣетъ права ни на что, кромѣ того, о разрѣшеніи чего даны спеціальныя указанія. Именно въ этомъ заключается та специфическая особенность передоновщины, которая глубоко постигнута Сологубомъ. Передоновъ—продуктъ опеки. Это — то послушное дитя старой педагогической школы, которое привыкло къ мысли, что на каждый шагъ слѣдуетъ испрашивать позволенія старшихъ. Въ Передоновѣ характерны не его смиреніе, не его страхъ передъ властями, а именно та своеобразная форма, въ которую облекаются это смиреніе и этотъ страхъ. Всякій человѣкъ куритъ потому, что нѣтъ закона запрещающаго курить. Передоновъ рѣшится курить только тогда, когда будетъ изданъ спеціальный законъ, разрѣшающій курить.

Вы помните эту удивительную сцену, которая покажется каррикатурой и выдумкой всякому, кто не видалъ глухихъ угловъ нашихъ:

— Господинъ городовой, здѣсь можно курить?

Городовой сдѣлалъ подъ козырекъ и почтительно освѣдомился:

— То-есть, ваше высокородіе, это насчетъ чего?

— Папиросочку,—пояснилъ Передоновъ,—вотъ одну папиросочку можно выкурить?

— Насчетъ этого никакого приказанія не было, — уклончиво отвѣтилъ городовой.

— Не было?—переспросилъ Передоновъ съ печалью въ голосѣ.

— Никакъ нѣтъ, не было. Такъ что господа, которые курятъ, это не велѣно останавливать, а чтобы разрѣшеніе вышло, объ этомъ не могу знать.

— Если не было, такъ я и не стану,—сказалъ покорно Передоновъ.—Я благонамѣренный. Я даже папироску брошу. Я статскій совѣтникъ.

Смиреніе Передонова и „уклончивость“ городового—

явленія одного порядка. И то, и другое—передоновщина. Городовой разсуждаетъ вполнѣ въ тонъ Передонову. Ему не велѣно останавливать „господъ, которые курятъ". Но это далеко не значитъ, что курить можно. Городовой не хуже Передонова знаетъ, что далеко не все можно, что не запрещено. Смыслъ передовщины въ томъ, что холопская угодливость и смиреніе связаны въ его сознаніи съ ужасомъ передъ трудностью и даже невозможностью осуществить ихъ въ жизни. Всюду холопствомъ считается готовность поступаться своимъ человѣческимъ достоинствомъ, готовность унижаться передъ господиномъ. Русской холопствующей обывательщинѣ этого мало. Эту стадію рабства она давно уже прошла. Обывателю не до сопротивленія, не до возраженій. Онъ и не думаетъ отстаивать своихъ самыхъ естественныхъ человѣческихъ правъ. Онъ давно уже призналъ тотъ фактъ, что его опекаютъ со всѣхъ сторонъ всевозможныя власти. Подвергать критикѣ всевозможныя запрещенія и разрѣшенія! – при одной мысли объ этомъ Передоновъ, вѣроятно, сорогнулся бы отъ ужаса.

Горе Передонова не въ этомъ. Холопство его не тяготитъ. Онъ не оттого страдаетъ, что его стѣснили со всѣхъ сторонъ. Онъ не только мирится съ этими стѣсненіями, онъ благоговѣетъ передъ ними. Онъ страдаетъ оттого, что считаетъ себя недостаточно способнымъ для того, чтобы понять весь важный смыслъ этихъ стѣсненій, и недостаточно достойнымъ, чтобы какъ слѣдуетъ подчиняться имъ. Передоновъ страдаетъ не оттого, что онъ рабъ, а оттого, что, по его представленію, онъ недостаточно хорошо выполняетъ обязанности раба. Ему мало того, что онъ никогда не возвышаетъ голоса противъ своей холопской доли. Онъ считаетъ нужнымъ научиться дѣйствовать и вести себя такъ, чтобы оказаться достойнымъ этой доли.

Передоновщина, это—не холопство. Передоновщина, это—муки мысли, бьющейся надъ выработкой стройной и законченной системы холопства. Передоновъ—не просто мелкій карьеристъ, думающій о томъ, чтобы выдвинуться путемъ угодливости. Онъ — идеологъ холопства. Онъ—своего рода философъ, человѣкъ, обладающій извѣстнымъ запасомъ гражданскаго мужества, умѣющій въ борьбѣ за свою идею бороться даже съ директоромъ, отъ котораго въ значительной степени зависитъ его карьера. Властная опека, долго воспитывавшая русскаго обывателя, не только вытравила въ немъ созненіе своихъ правъ и своего человѣческаго достоинства. Она сдѣлала его виртуозомъ холопства, спортсменомъ на ристалищѣ угодливости, геніемъ пошлости. Она усыпила въ душѣ его все, что помогаетъ человѣку вносить свѣтъ и движеніе въ окружающую жизнь; она направила его силы и способности на борьбу съ проявленіями жизни всюду, гдѣ еще можно разглядѣть ихъ.

Передоновъ неутомимъ въ этой борьбѣ. Онъ вовсе не такъ нелѣпъ, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Въ его поступкахъ есть система, сказывается дѣйствіе того порядка, которое держится и укрѣпляется съ подавленіемъ и уничтоженіемъ личности. И Передоновъ въ замкнутомъ кругу своего міросозерцанія рѣдко противорѣчитъ себѣ, когда предпринимаетъ тотъ или другой шагъ. Онъ ненавидитъ чистыхъ, вымытыхъ гимназистовъ, и предпочитаетъ неряхъ. Онъ ненавидитъ и боится всего, что бросается въ глаза, выходитъ изъ общей нормы, ненавидитъ все, что представляется болѣе или менѣе рѣзкимъ пятномъ на сѣромъ фонѣ жизни. И онъ убиваетъ малѣйшіе зародыши самостоятельности. Онъ доноситъ на учительницу народной школы, которая осмѣлилась одѣвать красную рубашку и даже сарафанъ. Онъ работаетъ надъ собою съ усердіемъ и вниманіемъ. И эта

работа направлена къ опредѣленной цѣли, къ уничтоженію всего того, что можетъ его сдѣлать замѣтнымъ, выдѣлить въ томъ или другомъ отношеніи изъ окружающей среды. Онъ замѣняетъ шляпу форменной шапкой съ кокардой, такъ какъ уничтожить себя, исчезнуть, потонуть въ сѣромъ однообразіи жизни, подвести себя подъ общую форму, это значитъ въ глазахъ Передонова „показать себя съ наилучшей стороны". Онъ вѣренъ себѣ всегда въ этой симпатіи ко всему покорному и сѣрому. Вспомните комическую сцену, когда Передоновъ ждетъ на улицѣ невѣсту. На мгновеніе въ немъ пробудилось сладострастное чувство, онъ рѣшилъ выбрать „самую молоденькую" изъ сестеръ Рутиловыхъ. Но онъ вспомнилъ, что Валерія кокетка, что къ ней „не знаешь, какъ и подступиться". И, рѣшивъ, что „съ ней страшно связываться", онъ предпочелъ Людмилу, такъ какъ она „проще". Но затѣмъ и Людмилу онъ рѣшилъ замѣнить Дарьей, потому что та „посолиднѣе и потише". Все тихое, простое, все понятное, не пугающее сложностью, представляется ему наиболѣе симпатичнымъ. Къ непонятному и своеобразному онъ чувствуетъ мистическій ужасъ. Стоитъ ему подмѣтить улыбку на устахъ гимназиста,—улыбку, которой онъ не находитъ объясненія,—и Передонову чудится уже коварные замыслы и злоумышленія. И самого себя онъ старался всѣми силами сдѣлать простымъ, открытымъ и понятнымъ надзирающему оку, которое онъ предполагалъ и видѣлъ повсюду, такъ какъ самъ смотрѣлъ на всѣхъ людей такимъ же испытующимъ окомъ. Онъ неистощимъ въ изобрѣтеніи средствъ, ведущихъ къ этой цѣли. Его мысль работаетъ безпрестанно. Онъ создаетъ въ своемъ воображеніи цѣлую армію надзирающихъ и сыщиковъ. Онъ заглядываетъ въ ихъ душу, читаетъ тамъ самыя изумительныя мысли, находитъ самые необыкновенные планы покушеній, и этой арміи враговъ онъ

противопоставляетъ сложный планъ защиты, громоздитъ цѣлыя горы ухищреній. Онъ всюду высматривалъ доносчиковъ, которыхъ враги наслали на него цѣлую армію. Карты преслѣдовали его. Неясныя и страшныя ходили безшумно фигуры — короли, валеты, помахивая своими пальцами. Они шушукались, дразнили его, корчили передъ нимъ страшныя рожи, казали языки, возились повсюду—по полу, по кровати, по подушкамъ. Весь ужасъ положенія Передонова въ томъ, что его врагъ неуловимъ. Онъ вездѣ и нигдѣ. Преслѣдующая его Недотыкомка—маленькая, сѣрая юркая тварь, лишенная опредѣленныхъ очертаній. Она дрожитъ, смѣется и вертится возлѣ Передонова. Но когда онъ протягиваетъ къ ней руку, она быстро ускользаетъ, убѣгаетъ за дверь или подъ шкафъ, а черезъ минуту появляется снова и дрожитъ, и дразнитъ—„сѣрая, безликая, юркая“.

Безуміе Передонова — не обычное сумасшествіе. Это не та манія преслѣдованія, которая овладѣваетъ человѣкомъ подъ вліяніемъ сильнаго потрясенія или несчастья. Это—то преслѣдованіе, которое какъ сырой туманъ подползаетъ медленно, крадется какъ змѣя, заволакиваетъ собою все вокругъ. Это — тотъ безпредметный страхъ, то тревожное ожиданіе, которое наполнило русскую жизнь, превратило ее въ сѣрыя томительныя будни. Передоновъ — безумецъ, но его безуміемъ дышитъ вся атмосфера вокругъ. Это безуміе смотритъ изъ испуганныхъ глазъ инспектора народныхъ училищъ, когда ему доносятъ о „красной рубашкѣ“ учительницы; изъ недоумѣвающаго лица уклончиваго городового, изъ тупыхъ лицъ всѣхъ обывателей, которые такъ легко приходятъ въ тревожное состояніе, отъ всякаго взлорнаго слуха. Передоновъ — страшная сила, потому что онъ сильнѣе всѣхъ проникнутъ этимъ страхомъ ожиданія, глубже всѣхъ чувствуетъ эту потребность воздвигнуть въ своей душѣ истин-

ный культъ угодливаго холопства, искуснѣе другихъ въ изобрѣтеніи всевозможныхъ проявленій своей покорности. Передоновъ—сила, потому что живущая въ его душѣ тревога легко находитъ откликъ въ окружающемъ мірѣ, потому что гнетущее чувство наполняетъ всѣхъ, и стоитъ ему заговорить съ инспекторомъ народныхъ училищъ о „красной рубашкѣ", какъ его страхи въ глазахъ инспектора принимаютъ видъ опасныхъ чудовищъ. Передоновщина—это отупляющая, давящая атмосфера, отравляющая жизнь, застилающая безпредѣльное пространство Россіи, это—итогъ мрачной четверти вѣка, отдѣляющей 1881 годъ отъ 1905. Это—страшный образъ русскаго человѣка, который заботливо выковывала безсмысленная и жестокая реакція. „Тоскою вѣяло затишье на улицахъ и казалось, что ни къ чему возникли эти жалкія зданія, безнадежно обветшалыя, робко намекающія на таящуюся въ ихъ стѣнахъ нищую и скучную жизнь. Люди попадались и шли они медленно, словно ничто ни къ чему ихъ не побуждало, словно едва одолѣвали они клонящую ихъ къ успокоенію дремоту. Только дѣти, вѣчные неустанные сосуды Божьей радости надъ землею, были живы и бѣжали, и играли,—но уже и на нихъ налегала косность, и какое-то безликое и незримое чудище, угнѣздясь за ихъ плечами, заглядывало порою глазами, полными угрозъ, на ихъ внезапно тупѣющія лица. Среди этого томленія на улицахъ и въ домахъ подъ этимъ отчужденіемъ съ неба, по нечистой и безсильной землѣ шелъ Передоновъ и томился неясными страхами,—и не было для него утѣшенія въ возвышенномъ и отрады въ земномъ, потому что и теперь, какъ всегда, смотрѣлъ онъ на міръ мертвенными глазами, какъ нѣкій демонъ, томящійся въ мрачномъ одиночествѣ страхомъ и тоскою. Его чувства были тупы, и сознаніе его было растлѣвающимъ и умерщвляю-

щимъ аппаратомъ. Все доходящее до его сознанія претворялось въ мерзость и грязь"...

Такова современная жизнь и современный герой въ изображеніи Соллогуба. Передоновщина—тяжелый, удушливый туманъ, заволакивающій русскую жизнь, отравляющій своими ядовитыми испареніями все свѣжее и юное, что попадается на пути его медленнаго движенія. Авторъ не писатель-общественникъ, имѣющій въ виду обличить зло жизни и намѣтить пути борьбы съ этимъ зломъ. Тѣмъ не менѣе общественное значеніе его „Мелкаго бѣса" неизмѣримо. Страшная картина передоновщины оскорбляетъ въ авторѣ чувство красоты и простора. Но это не то возмущеніе сверхчеловѣка, которое не принимаетъ міра, отвергаетъ все цѣликомъ и не разбирается въ деталяхъ. Это то же возмущеніе эстета и ницшеанца, но возмущеніе, которое воздвигается на слишкомъ реальной основѣ, опирается на тщательно продуманный фактическій матеріалъ. И пусть даже авторъ найдетъ въ концѣ-концовъ выходъ отъ страшной власти передоновщины въ фантазіи и въ глубокой внутренней жизни души, — для русскаго общества передоновщина, выставленная имъ на позоръ, является обличеніемъ уродливыхъ внѣшнихъ формъ общежитія, разгромомъ общественнаго строя, царившаго въ теченіе четверти вѣка. Такое ницшеанство и такой эстетизмъ, которые въ своемъ стремленіи къ красотѣ и свободѣ наносятъ могучіе удары нашимъ ближайшимъ врагамъ, являются союзниками такъ-называемой тенденціозной литературы, проникнутой публицистическимъ и научнымъ направленіемъ, хотя бы авторъ и не преслѣдовалъ общественныхъ задачъ. Такіе ницшеанцы и эстеты зовутъ къ борьбѣ съ земными непорядками, при всемъ надземномъ характерѣ своихъ стремленій, проливаютъ свѣтъ на земныя отношенія.

Изъ міра передоповщины Сологубъ нашелъ выходъ въ міръ очарованій.

Влачится жизнь моя въ кругу
Ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній,—
И въ море вольныхъ вдохновеній
Не смѣю плыть и не могу.
Стою на звучномъ берегу,
Гдѣ ропщутъ волны пѣсенопѣній,
Гдѣ вѣютъ вѣтры всѣхъ стремленій,
И все чего-то стерегу..

Таково настроеніе Сологуба-реалиста. Среди „ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній“ онъ „не смѣлъ плыть въ море вольныхъ вдохновеній“. Онъ жилъ только въ предчувствіи иного свѣтлаго міра. Этотъ міръ не заслонилъ отъ него печальной правды жизни. Онъ тосковалъ о немъ, но зналъ, что „во вѣкъ, быть-можетъ, обрѣсти предвѣчной тайны не сумѣетъ“. Онъ различалъ нездѣшній міръ за „грубой пеленою всегда безмолвныхъ предметовъ“, окружавшихъ его. Онъ искалъ этотъ невидимый міръ повсюду, но этотъ міръ еще не поглощалъ его цѣликомъ, не превратилъ въ фантаста и безумца. Мечта была для него сномъ, а не дѣйствительностью. Она являлась лишь мгновеніями и быстро исчезала:

Къ закату дня уставъ искать,
Не находя моей святыни,
Спѣшу въ мечтаніяхъ создать
Черты таящейся богини.
Какой-то давній вѣщій сонъ
Припоминаю слабо, смутно;
Вотъ-вотъ маячитъ въ сердцѣ онъ
И погасаетъ поминутно...

Таковъ Сологубъ эпохи „Мелкаго бѣса“ и „Тяжелыхъ сновъ“. Реализмъ и общественное значеніе новыхъ писателей опредѣляется не тѣмъ, насколько они непо-

средственно направляютъ свои удары противъ существующаго строя жизни. Они живутъ послѣ ницшеанскаго и декадентскаго періода мысли, и поэтому съ нихъ нельзя требовать непосредственнаго участія въ борьбѣ. Ихъ общественное значеніе опредѣляется тѣмъ, поскольку, отправляясь отъ своей тоски по нездѣшнему міру и свободной личности, они, вскрываютъ язвы современной жизни. Они не исходятъ изъ общественныхъ и политическихъ программъ, во имя которыхъ обличаютъ пошлость и глупость. Ихъ воображеніе рисуетъ туманный идеалъ прекрасной и свободной жизни но этотъ идеалъ, далекій отъ конкретныхъ политическихъ и общественныхъ идеаловъ, тѣмъ не менѣе заставляетъ ихъ вѣрно изображать зло жизни. И Бальмонтъ поетъ, о красотѣ и грезѣ, объ освобожденной индивидуальности, о дерзаніи. Но эта тоска по красотѣ и свободѣ не побуждаетъ его ближе всмотрѣться въ развертывающуюся передъ нимъ жизнь, детально изучить и изобразить передоновщину. Онъ поверхностнымъ взоромъ окидываетъ міръ и отвергаетъ его цѣликомъ, предпочитая жить въ мечтахъ. Сологубъ—тоже одинъ изъ пѣвцовъ „безумно-радостной мечты“, но, прежде чѣмъ уйти въ „нездѣшній міръ“, онъ тщательно изучилъ „грубую пелену безмолвныхъ предметовъ“.

Онъ отдалъ дань научному духу времени и только послѣ этого сталъ фантастомъ и написалъ „книгу очарованій“. Въ этой книгѣ есть легенда о Мудрыхъ дѣвахъ. Въ украшенномъ цвѣтами и свѣтлыми тканями покоѣ Дѣвы ждали Жениха. Среди дѣвъ были Мудрыя и Неразумныя. Они приготовили все для брачнаго пира. Но Женихъ не пришелъ. Неразумныя дѣвы стали роптать и, наконецъ, не захотѣли ждать и ушли въ сосѣдній домъ, гдѣ веселились и пировали, гдѣ Дѣвушки, Женщины и Молодые люди никого не ждали и говорили, что жизнь дается одинъ разъ, юность пролетаетъ быстро и надо

торопиться вкусить ея восторги и услады. Неразумныя дѣвы ушли въ этотъ домъ, гдѣ было такъ весело. Но Мудрыя дѣвы остались ждать. И когда догорѣли свѣтильники и побѣлѣли окна и Мудрыя дѣвы поняли, что Женихъ не придетъ, тогда мудрѣйшая изъ нихъ сказала: „Неужели мудрость наша надъ моремъ случайнаго бытія не можетъ возстановить свѣтлаго міра, созданнаго дерзающей волей нашей?“ И сестры стали пить и веселиться такъ, какъ-будто Женихъ уже былъ съ ними и ушелъ рано. Его не было, но они чувствовали себя такъ, какъ-будто онъ уже побывалъ у нихъ, любитъ ихъ и оставилъ имъ золотые вѣнцы на головахъ. И когда явились Неразумныя дѣвы и Мудрыя объявили имъ о томъ, что Женихъ былъ, и указали имъ на сіяющіе вѣнцы на своихъ головахъ, Неразумныя дѣвы не видѣли этихъ вѣнцовъ и издѣвались надъ Мудрыми и ушли отъ нихъ. Только одна изъ Неразумныхъ дѣвъ упала къ ногамъ Мудрыхъ и плакала, и говорила: „Счастливыя, счастливыя Мудрыя дѣвы! Какъ завиденъ вашъ высокій удѣлъ! Съ вами пировалъ Женихъ, котораго не увидѣли мои очи и очи моихъ безумныхъ подругъ. На ваши мудрыя головы онъ своими руками надѣлъ золотые вѣнцы, свѣтло сіяющіе, какъ четыре великія солнца. На вашихъ рукахъ—святыня его прикосновеній, на вашихъ губахъ—благоуханіе его поцѣлуевъ. О, я, неразумная! О, я, несчастная! Умереть бы мнѣ у вашихъ ногъ, лобзая ступени, по которымъ къ вамъ восходилъ Женихъ!“ Мудрыя дѣвы подняли „прозрѣвшую“ дѣву. И онѣ пошли, „ступая на тѣ мѣста, которыхъ касались ноги Жениха“. „Съ глазами, полными слезъ, и съ сердцами, объятыми пламенемъ печали и восторга, шли онѣ возвѣстить міру мудрость и тайну“.

Смыслъ этой легенды ясенъ. Это не новый уже гимнъ фантазіи и творчеству. Мудрость заключается въ томъ, чтобы умѣть „надъ моремъ случайнаго бытія возста-

вить свѣтлый міръ, созданный дерзающей волей нашей". Мудрость въ томъ, чтобы жить въ несуществующемъ, наслаждаться въ немъ, воздвигнуть неотъемлемые призраки взамѣнъ обманывающей реальности. Неразуміе, это—та пошлость, которая вѣритъ только явленію и не хочетъ видѣть золотыхъ вѣнцовъ, созданныхъ фантазіей. Прозрѣть, это значитъ видѣть то, чего нѣтъ, и не видѣть того, что есть. Словомъ, это—повтореніе идеи, которой проникнуты уайльдовскіе „Замыслы" и метерлинковская „Синяя птица" и поэзія Бальмонта, — идеи объ эстетическомъ преображеніи міра, о творческой фантазіи, рождающей истинную жизнь. Сологубъ кончилъ тѣмъ, что пошелъ по пути эстетовъ и крайнихъ индивидуалистовъ. Подобно Мудрымъ дѣвамъ, онъ долго ждалъ Жениха и, не дождавшись его, сталъ пировать и веселиться такъ, какъ-будто Женихъ уже пришелъ и былъ съ нимъ.

Во введеніи мы писали: „Андреевъ, Бальмонтъ, Сологубъ и ихъ послѣдователи должны уступить мѣсто Куприну, Арцыбашеву, Юшкевичу и другимъ писателямъ-реалистамъ". Мы были бы рады за русскую литературу, если бы могли ко второй группѣ прибавить имя Сологуба и сказать, что Сологубъ „Навьихъ чаръ" долженъ уступить снова мѣсто Сологубу „Мелкаго бѣса". Когда онъ обличалъ передоновщину, его тоска о творчествѣ, красотѣ и свободѣ томила съ неменьшей силой, но въ этой тоскѣ звучало чувство жизни, великая сила земли. Когда эта тоска оторвалась отъ земли и вылилась въ чистую насмѣшку и эротическое безуміе, она породила уродливыя и ненужныя созданія. Земля утратила даровитаго толкователя своего, а небо научило его равнодушію.

Еще одной я вѣю страстью.
Ты, буйный вѣтеръ,—страсть моя.
Ты научаешь безучастью,
Своею бѣшеною страстью
Отвѣявъ прелесть бытія.

VI.

Юшкевичъ.

Новый реализмъ—сочетаніе стараго реализма и модернизма.—Юшкевичъ среди современныхъ писателей-реалистовъ.—Его герои: Нахманъ („Евреи") и Никита („Прологъ").—Научная точность и детальность изображенія.—Трагизмъ въ творчествѣ Юшкевича.—Общественный пылъ—главная стихія его творчества.

Юшкевичъ прославился „Евреями". Съ именемъ Куприна нераздѣльно связанъ „Поединокъ", Арцыбашева—„Санинъ", Сологуба—„Мелкій бѣсъ". Если вы встрѣтите читателя, который мало знаетъ современныхъ писателей и только мелькомъ слышалъ о нихъ, то онъ слышалъ именно объ этихъ произведеніяхъ. Юшкевичъ написалъ нѣсколько томовъ, но въ представленіи огромной массы читающей публики онъ является прежде всего авторомъ „Евреевъ".

Мы уже говорили, что новѣйшій реализмъ представляетъ собою сочетаніе стараго реализма и модернизма. Отъ перваго онъ удержалъ привычку къ фактической точности и общественный инстинктъ, отъ второго онъ усвоилъ культъ освобожденной изолированной индивидуальности, неопредѣленную тоску по высшей жизни, по тому сверхчувственному міру, въ который тщетно стремится проникнуть душа человѣка. Это сочетаніе даю удивительные результаты. Современныхъ писателей ни на минуту не покидаетъ туманная греза о прекрасной

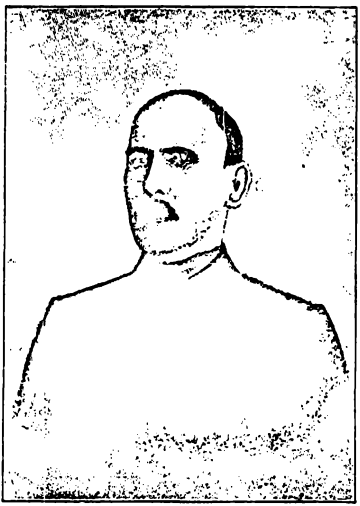
свободной жизни, лишенной конкретныхъ формъ, туманная греза, въ которой они сходятся съ эстетами и индивидуалистами. Но они отличаются отъ послѣднихъ тѣмъ, что эта греза не заставляетъ ихъ смотрѣть на міръ какъ на враждебный ей хаосъ, не побуждаетъ ихъ отвергать этотъ міръ цѣликомъ. Напротивъ, эта жажда идеала заставляетъ ихъ тщательно изслѣдовать избранный уголокъ жизни, строго держаться фактической правды, обнаруживать язвы общественной жизни, вскрывать противорѣчія между дѣйствительностью и идеаломъ. Быть можетъ, этимъ объясняется то обстоятельство, что уголки жизни, которые выбираютъ эти писатели, это — печальныя сферы, гдѣ нѣтъ мѣста мечтѣ и порыву, гдѣ фантазію особенно безпощадно убиваетъ жестокая реальная правда.

У этихъ писателей мы почти не видимъ большихъ городовъ и тѣхъ верховъ современнаго общества, которымъ милліоны позволяютъ превращать дѣйствительность въ опьяняющую сказку. Провинція, — это сѣрое, безконечное, однообразное поле,—любимая арена нашихъ молодыхъ писателей. И даже на этомъ сѣромъ полѣ они облюбовали самые сѣрые и неприглядные уголки. Куприпъ—писатель военной среды по преимуществу, Арцыбашевъ—обличитель мѣщанства, пошлой и пустой обывательщины, Сологубъ — передоновщины, того особаго міра, который можетъ быть опредѣленъ только этимъ словомъ. Юшкевичъ—пѣвецъ страданій отверженнаго и гонимаго народа, въ судьбѣ котораго, какъ въ фокусѣ, собраны всѣ лучи людского безумія и звѣрской жестокости. Не случайно то обстоятельство, что новые реалисты, раскрывая идеальные порывы своей души, одновременно созидаютъ печальную и страшную картину современной Россіи. Отъ безплодныхъ пѣсенъ, отъ туманныхъ стремленій къ прекрасной, свободной и неясной жизни, отъ общихъ проклятій Богу и мірозданію литература пере-

ходитъ къ болѣе реальному стремленію осуществить эту грезу возвышенной души здѣсь на землѣ, къ обличенію частностей, къ разработкѣ деталей. Эпоха декадентства, эстетизма и ницшеанства не прошла даромъ. Она въ чаду опьяненія нарисовала призракъ красоты и свободы. Пусть одни остаются доживать свой вѣкъ съ этимъ призракомъ. Для другихъ онъ послужилъ тѣмъ свѣточемъ, отдаленный свѣтъ котораго помогаетъ расчищать авгіевы конюшни жизни.

Въ самомъ дѣлѣ современныхъ реалистовъ можно было бы назвать бытописателями; и притомъ удивительно добросовѣстными бытописателями. До нихъ мы не встрѣчаемъ почти въ русской литературѣ такого вниманія къ деталямъ, такой изумительной точности при изображеніи быта, такого чисто научнаго интереса къ изображаемой средѣ. Но произведенія каждаго изъ нихъ согрѣты неяснымъ порывомъ къ той красотѣ и свободѣ, которые порождены романтизмомъ и выращены декаденствомъ. Грустныя и красивыя мечты Назанскаго водили перомъ Куприна при описаніи деталей строевой службы. Греза Санина о будущей жизни свободныхъ и сильныхъ людей вдохновляли Арцыбашева, когда онъ изображалъ людскую тупость и пошлость. „Черты таящейся богини“ чудились Сологубу, когда онъ такъ тщательно разбирался „въ кругу ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній“.

Юшкевичъ—одинъ изъ даровитѣйшихъ представителей этого новаго реализма. Быть можетъ, оттого, что среда, которую онъ преимущественно избираетъ для воплощенія своей тоски, представляетъ собою самую обиженную общественную группу, его разсказы дышатъ особымъ трагизмомъ. Если Купринъ изображаетъ безсмысленную ломку человѣческой души посредствомъ муштры и дисциплины, если у Арцыбашева душа человѣка стопетъ въ тискахъ пошлости, а у Сологуба неслышно рыдаетъ въ липкой грязи добро-



С. Юшкевичъ.

вольнаго холопства, то у Юшкевича страданія личности, это—крикъ физической боли, страшный крикъ человѣка, котораго злобно душатъ голодъ, непосильный отупляющій трудъ и безпощадный эгоизмъ сильныхъ и сытыхъ. Какъ у всѣхъ современныхъ реалистовъ, прошедшихъ школу ницшеанства и эстетизма, у Юшкевича страданія еврейскаго народа представляютъ собою не національный или экономическій вопросъ въ обычномъ смыслѣ слова. Это—частица мірового страданія. Но вѣрность фактической правдѣ, точность и детальность изображенія дѣлаютъ то, что міровое и частное сливаются въ гармоническое цѣлое, и порывы высшаго порядка приводятъ не къ отрицанію жизни, не къ гордому общему презрѣнію по отношенію къ ничтожной землѣ, а, напротивъ того, становятся могучимъ стимуломъ къ борьбѣ съ ближайшими причинами существующаго непорядка, великимъ толчкомъ къ правильному толкованію и національной, и экономической стороны вопроса. Декаденты представили искалѣченную человѣческую душу внѣ реальной обстановки, изломавшей ее, внѣ связи съ исказившими ее причинами. Они полюбили эту искалѣченную душу, и созданный ею больной міръ полюбили какъ единственно существующій. Писавшіе послѣ нихъ реалисты не забыли этой искалѣченной человѣческой души, но они перенесли центръ вниманія на реальныя причины ея тоски и ея безумія, они слишкомъ внимательно отнеслись къ той обстановкѣ, которая изломала и убила ее.

Въ изображеніи Юшкевича эта страшная ломка, этотъ процессъ надругательства надъ человѣческой душой принимаетъ трагическій отпечатокъ. Удары, которые наноситъ ей жизнь, особенно жестоки. Красота ея порывовъ служитъ контрастомъ наиболѣе потрясающихъ ужасовъ этой жизни. Пахманъ въ „Евреяхъ“ или Никита въ „Про-

логѣ" выведены только для того, чтобы ярче оттѣнить несостоятельность мечты, для того, чтобы придать единство и волнующую силу картинѣ безобразій и уродствъ жизни. Эти герои несутъ въ душѣ своей небо, несутъ грезу о будущей прекрасной жизни, но эта греза залита кровью и слезами. „Вы видите небо, Мейта, — оно черное,—говоритъ Нахманъ.—Но это черное небо я люблю больше солнца, которое свѣтитъ „тамъ"... Пройдетъ ночь и наступитъ день. Но день будетъ здѣсь, гдѣ мы только страдали, гдѣ побѣдимъ... Мы должны побѣдить, Мейта! народъ не всегда бываетъ игрушкой". Для Нахмана побѣда не въ мечтѣ, а въ жизни. „Сила не въ бѣгствѣ, а въ борьбѣ". „Не нужно опьяняться", — говоритъ онъ и отвергаетъ далекое для близкаго, для реальнаго счастья.

Нахманъ принесъ въ міръ душу, въ которой живетъ идеалъ красоты и свободы. Онъ обладалъ той творческой силой, которая позволяла ему преображать міръ и жизнь по волѣ своей грезы. Въ еврейскомъ училищѣ родились его первыя мечты о свѣтлой и радостной жизни. И эти мечты не разбились, когда въ тринадцать лѣтъ на его долю выпала тяжелая обязанность быть кормильцемъ семьи. Это время — три года нарастанія свѣжихъ силъ, когда окружающій міръ какъ исполинская громада, къ которой приближаешься, начинаетъ постепенно раскрываться всѣми своими чудесами и обнажается безконечная пирамидальная лѣстница, гдѣ на широкихъ ступеняхъ размѣстились люди въ разныхъ одеждахъ, съ разной рѣчью, привычками, поведеніемъ, когда кровь, какъ молодое вино, въ своемъ броженіи рисуетъ въ особенныхъ, неповторяющихся образахъ — привлекательныхъ, таинственныхъ—эту развертывающуюся громаду,—это время, три великолѣпныхъ года, пролетѣли какъ молнія, потухая въ черномъ трудѣ. Творческая сила его души не покинула его и тогда, когда онъ сталъ чернорабочимъ. Онъ

впитывалъ все новое и интересное, что проходило мимо него. И оттого, что онъ только впитывалъ, съ любопытствомъ глядѣлъ кругомъ себя, и оттого, что былъ слишкомъ молодъ, — все обидное, несправедливое, неразрѣшенное, омутъ необезпеченности и разгромъ, который онъ производилъ въ средѣ людей, прошло мимо него, не затронувъ души. Жизнь легка,—упрямо говорилъ онъ себѣ, не желая признать ни своихъ, ни чужихъ страданій. Когда онъ попалъ на службу рабочимъ и сталъ проходить школу страданія, своего и чужого, Нахманъ и здѣсь, среди людей, забитыхъ нуждой и отупляющимъ трудомъ, нашелъ мечту и возвышенные порывы. Его товарищи были заняты мыслью о хлѣбѣ, но къ этой мысли были прикрѣплены и другія. Они шли подъ жестокимъ ярмомъ, но все-же было что-то нравственное въ ихъ разговорахъ, что-то упорное, хорошее, чистое; и безсознательно, но несся ихъ гимнъ добру. Слушая ихъ трепетныя рѣчи о жизни, о Богѣ, о совѣсти, слушая этотъ молодой задорный звонъ, ихъ странную убѣжденность въ своей правдѣ, до страданія мучила мысль, что скоро и они превратятся въ тупыхъ, равнодушныхъ, одичалыхъ людей. Какіе великолѣпные люди пропадали, какія сердца, какіе фанатики героизма! И въ эту среду Нахманъ принесъ идеалъ свободнаго прекраснаго человѣка. Его терзала не нищета, трудъ и лишенія. Онъ страдалъ отъ зрѣлища „раздавленныхъ существованій“. Словомъ, передъ нами одинъ изъ тѣхъ героевъ, который живетъ богатой „внутренней жизнью“. И въ его ненависти къ этому гнету въ его дѣйствіяхъ, которыми онъ думалъ помочь людямъ, имъ всегда руководила туманная мечта о свѣтлой, свободной и красивой жизни, которая не представлялась ему въ ясныхъ очертаніяхъ, въ конкретной формѣ опредѣленнаго строя.

Нахманъ — эстетъ и индивидуалистъ. Этотъ образъ

создавался, какъ и всѣ типы новаго реализма, подъ вліяніемъ модернистскихъ идей и настроеній. Онъ носитъ въ себѣ идеалъ свободной осуществляющей себя индивидуальности. Борьба и жизнь—для него средство, путь; этотъ идеалъ—цѣль; общество—только ступень для личности. Онъ живетъ богатой внутренней жизнью. Не только мечта,—творческая фантазія помогаетъ ему возвышаться надъ грустной дѣйствительностью. Любовь заключаетъ въ себѣ такую же преображающую силу. Когда онъ полюбилъ Мейту, онъ почувствовалъ, что что-то лучезарное и свѣтлое таилось возлѣ нихъ. Для Нахмана и для Мейты какъ бы наступило второе дѣтство, и въ иныхъ гармоническихъ краскахъ и звукахъ, въ иныхъ чудесныхъ видѣніяхъ проходило окружающее, и оба съ трепетомъ, словно познавали тайну истины, принимали все, что шло на нихъ и отъ нихъ.

Глубокую внутреннюю жизнь, творческую фантазію, преображающую силу любви, жажду красоты и опьяненія Юшкевичъ открылъ не на высшихъ ступеняхъ общественной лѣстницы, не въ средѣ пресыщенныхъ классовъ, гдѣ эти силы души расплываются въ безплодное томленіе или безуміе. Онъ нашелъ ихъ среди униженныхъ и голодныхъ людей. Его Никита въ „Прологѣ“ — „орелъ“, который, по выраженію Дьяка, „и самъ замучился, и другихъ замучилъ“. Онъ не знаетъ разсчетовъ, онъ принесъ въ міръ непосредственную стихійную силу. Какъ и Нахмана, окружающая жизнь гнететъ его не столько видомъ голода и страданія, сколько зрѣлищемъ подавленной индивидуальности. Онъ кажется сверхчеловѣкомъ среди этихъ „слишкомъ многихъ“, покорно несущихъ свое иго, приспособляющихся къ жизни, убивающихъ свою личность изъ-за куска хлѣба. Какъ и Нахманъ, Никита не находитъ себѣ мѣста среди окружающей его нищеты и горя. Онъ то видитъ въ этой жизни ужасъ, то живетъ грезой

о будущей прекрасной и свободной жизни, то бросается на борьбу во имя своей личности, тревожитъ своимъ безпокойнымъ характеромъ и хозяевъ, и товарищей.

Какъ и у всѣхъ современныхъ реалистовъ, „сверхчеловѣки“ у Юшкевича глубоко погружаются въ самую гущу жизни, ищутъ въ ней осуществленія своихъ грезъ и идеаловъ. Въ противоположность эстетамъ и ницшеанцамъ и вполнѣ въ согласіи съ Купринымъ, Сологубомъ эпохи „Мелкаго бѣса“ и другими реалистами, Юшкевичъ не превращаетъ дѣйствительности въ призракъ, а, напротивъ того, съ изумительной добросовѣстностью старается собрать какъ можно больше фактовъ и деталей, стремится къ точности изображенія и къ фактической вѣрности. И благодаря этому мечты и порывы такихъ героевъ, какъ Нахманъ и Никита, озаряютъ ослѣпительнымъ свѣтомъ темные и страшные углы жизни.

Какъ и его сверстники, Юшкевичъ, начавъ небомъ, кончаетъ землей, поднявшись на высоту туманнаго идеала о несуществующей красотѣ и свободѣ, спускается въ низины жизни и бичуетъ тѣ условія жизни, въ которыхъ особенно тяжело чувствуется отсутствіе всякой красоты, всякой свободы. Онъ проникнутъ тѣмъ научнымъ духомъ, который заставляетъ его быть точнымъ въ передачѣ фактовъ и осторожнымъ въ выводахъ. Какъ ни различны по духу и таланту изучаемые нами писатели, но эта черта— общая черта ихъ творчества. Они всѣ не могутъ отрѣшиться отъ инстинктивной потребности обставлять самые возвышенные порывы детальной аргументаціей, дѣлать ихъ итогомъ, выводомъ изъ огромнаго тщательно изслѣдованнаго фактическаго матеріала.

Возьмите любое описаніе Юшкевича, и васъ поразитъ сходство съ таковыми же у Куприна и Сологуба. „Еврейская окраина стояла вправо, и три рынка, подобно житницамъ, соединяли съ ней городъ. Первымъ въ сторонѣ

начинался клинообразный, старинный Толкучій Рынокъ—наслѣдіе нѣкогда взрощенной нищенской культуры. Здѣсь пріютились ничтожныя строенія, лавочки, цырульни для простонародья, бараки со старой мебелью, будочки съ поношеннымъ платьемъ, здѣсь съ утра до ночи стояли, толкаясь, солдаты, босяки, старьевщики, бабы, пріѣзжіе мужики въ свиткахъ и среди нихъ шныряли воры, взрослые и подростки; здѣсь продавались всевозможные предметы, бывшіе въ употребленіи, и любовь, и ласки грязными, пьяными, больными существами; весь день носился гулъ голосовъ торговцевъ, покупателей, обманутыхъ простаковъ и избитыхъ,—и этотъ всеобщій базаръ краснорѣчивыми пылающими словами кричалъ о безсиліи человѣчества. Все обиженное судьбою, все некультурное и преступное сходилось здѣсь. Одинъ часъ въ этомъ вертепѣ бѣдности, безправія, среди несчастныхъ животноподобныхъ людей,—и словно скалы обрушивались на вѣру въ человѣка". Далѣе—такое же детальное описаніе второго Стараго Рынка и „третьей житницы"—Еврейскаго Рынка, который, „подобно гигантскому удаву, мощнымъ полукольцомъ прижался къ еврейской окраинѣ и вмѣстѣ съ ней, погруженный въ грязь и бѣдноту, жилъ жизнью труда и униженія".

Вспомните такія же детальныя описанія публичныхъ домовъ, заводовъ, офицерскихъ клубовъ у Куприна или улицъ провинціальнаго города у Сологуба, и вы увидите, что окраина города, еврейскіе базары, портъ и другіе пріюты нищеты и горя, изображенные Ющкевичемъ, составляютъ часть общей великой картины, которая въ произведеніяхъ этой группы писателей, развертываетъ предъ нами печальную русскую дѣйствительность, приковываетъ вниманіе къ милліонамъ стонущихъ людей, несущихъ на себѣ всю тягость безобразнаго устройства общества. Базаръ „пылающими словами кричалъ о безси-

ліи человѣчества“. Но это безсиліе обнаруживается не въ общемъ неясномъ томленіи, а въ конкретной формѣ страданія эксплоатируемыхъ и безправныхъ.

Юшкевичъ болѣе другихъ современныхъ писателей проникнутъ соціальнымъ пыломъ. Въ то время какъ у другихъ писателей выставленный ими идеалъ освобожденной личности, идеалъ прекрасной и свободной жизни только будитъ въ читателѣ соціальный инстинктъ, заставляетъ вдумываться глубже въ смыслъ внѣшнихъ формъ общежитія, Юшкевичъ не ограничивается этимъ. Основное зло современнаго общественнаго строя выступаетъ у него ярко и открыто. Отъ этой основы идутъ нити всѣхъ индивидуальныхъ страданій. Онъ является неизсякаемымъ источникомъ, откуда берутъ начало всѣ потоки человѣческихъ слезъ и крови.

Муки Нахмана, страданія Мейты, философія Шлоймы, отчаяніе и горе всѣхъ этихъ погибающихъ въ развратѣ и нуждѣ юношей и дѣвушекъ, — все это поверхность, формы которой мѣняются въ зависимости отъ силъ, незримо дѣйствующихъ въ глубинѣ. Они враждовали другъ съ другомъ, ненавидѣли и любили другъ друга. Изнемогая отъ „невиднаго имъ рабства“, они яростно боролись между собою, и каждый безжалостно желалъ другому зла, лишь бы чуточку подняться на его счетъ. Это — та же, нелѣпо по своей волѣ сжавшаяся толпа, которую изобразилъ Сологубъ. Но тамъ мы видимъ хаосъ и безуміе, здѣсь ясно обозначаются ближайшія причины общаго горя. „Невидное имъ рабство“ ясно вырисовывается изъ картины мукъ и страданій, яснымъ становится безсиліе „внутренней жизни“ личности передъ неотвратимой властью внѣшнихъ формъ общежитія.

Одинъ за другимъ встаютъ самые потрясающіе и позорные моменты переживаемой нами эпохи, и всѣ они сводятся къ одному. Погромъ. Банды мальчишекъ, пья-

ные крики, звонъ разбиваемыхъ стеколъ, лица, искаженныя злобой и ненавистью, жестокости, отъ которыхъ стынетъ кровь и волосы становятся дыбомъ. Сколько поучительныхъ уроковъ могли бы преподать тѣ, кто вѣритъ въ спасительную силу личнаго нравственнаго совершенствованія, кого многолѣтняя исторія человѣческаго общества не убѣдила въ томъ, что существуетъ только одинъ факторъ, движущій событіями и дѣйствіями массъ,— потребности людей, что только въ общественномъ неустройствѣ, обусловливающемъ неправильное удовлетвореніе и регулированіе этихъ потребностей, скрывается источникъ звѣрскихъ поступковъ личности. Всмотритесь въ эту яркую картину неистовства и безумія, изображенную Юшкевичемъ,—и безплодные возгласы и сѣтованія о нравственномъ несовершенствѣ человѣческой личности отступятъ на второй планъ передъ ясными причинами совершающихся событій. Ни злобы, ни ненависти, ни вѣры въ стихійность, въ мистическое происхожденіе національнаго чувства! Одинъ инстинктъ, одно желаніе— избавиться отъ нужды—лежитъ въ основѣ всѣхъ этихъ кажущихся безумныхъ дѣйствій. И если жизнь есть пелѣнность, если злоба и усилія людей направлены не туда, куда нужно, то причиной служитъ только отсутствіе соціальнаго пониманія, неумѣнье разобраться въ сталкивающихся и переплетающихся интересахъ. „Они летѣли какъ демоны въ своихъ оборванныхъ одеждахъ, летѣли, страшные, неся въ себѣ жажду разрушенія, искорененія тѣхъ, въ комъ видѣли нечистыхъ, враговъ, — которыхъ считали теперь истинными виновниками своей несчастной жизни. Пьяные и трезвые, съ лицами, дышавшими злобой, побѣдой, казалось, они уже *осязали руками мечту о хорошей жизни, спокойной, обезпеченной*, которая сейчасъ воцарится, какъ только они уничтожатъ евреевъ“. Мечта о хорошей жизни, спокойной, обезпеченной,—

вотъ первооснова жизни. Юшкевичъ подслушалъ ее всюду, и, рисуя трагическіе конфликты жизни, изображая тоску по идеалу, опьяненіе любви и эстетическіе восторги, онъ умѣетъ разсмотрѣть въ нихъ объединяющій смыслъ, слить индивидуальное съ общимъ, показать за разнообразіемъ и сложностью видимой дѣйствительности тотъ узелъ, изъ котораго развертываются всѣ нити жизни.

„Невидимые руководители“ выглядываютъ изъ-за страшныхъ картинъ погрома. Великая борьба за блага, добываемыя колоссальнымъ человѣческимъ трудомъ, слышна въ мольбахъ и крикахъ перепуганныхъ евреевъ, глядятъ изъ опьяненныхъ глазъ погромщика, терзающаго тѣло Мейты, отражается въ лужахъ крови, заливающихъ еврейскія жилища. Онъ, этотъ страшный погромъ, шелъ не изнутри человѣческаго духа, не отъ злой воли обезумѣвшей человѣческой личности,—онъ былъ результатомъ искаженныхъ внѣшнихъ формъ общежитія.

Мирная жизнь обитателей еврейской окраины была также порожденіемъ этихъ формъ. Здѣсь разыгрываются личныя трагедіи. Но онѣ только кажутся личными. Почему Неси должна стать проституткой? Потому что изъ окраины, гдѣ нищета и горе, она видитъ городъ, она чувствуетъ, что можетъ стать на мигъ „крѣпкой какъ золото“, ходить среди гордыхъ богатыхъ людей. По вечерамъ она любитъ смотрѣть на зажигающіеся огни города. Ихъ полукругъ казался чудеснымъ ожерельемъ изъ крупнаго жемчуга. Прорвавши темноту, они манили, кивали, и рождалось непреоборимое желаніе бѣжать къ нимъ, обнять ихъ, кружиться, благодарить. „Городъ, городъ!—кричала Неси Нахману.—Дорогой мой, уведите меня туда“... И она ушла туда отъ человѣка, котораго могла бы полюбить. Неравенство въ распредѣленіи благъ, соблазны, смотрящіе изъ оконъ богачей и дразнящіе нищету, убиваютъ и любовь, и искреннее чувство, и націо-

нальную солидарность, и все, что люди привыкли считать элементами индивидуальной души, не сознавая страшной зависимости всѣхъ этихъ состояній души отъ организаціи общественнаго строя.

Чувство этой зависимости составляетъ главный элементъ творчества Юшкевича. Общественный элементъ въ его разсказахъ—не тенденція, не идея, которую во что бы то ни стало нужно провести автору. Этотъ элементъ—стихія его творчества, его поэзія, его красота. Вспомните эти краткія характеристики обитателей окраины: Квартира первая, Бейлы. Торговка. Двѣ дочери работаютъ на фабрикѣ. По вечерамъ выходятъ на улицу. Голодаютъ. Квартира четвертая. Слѣпой Мотель. Дочь въ „домѣ". Голодаютъ. Квартира пятая. Столяръ. Большая семья. Голодаютъ. Восьмая. Разносчикъ. Дочери продаются. Двѣ уже въ „домахъ". Голодаютъ. Девятая. Воры. Десятая. Шулерскій притонъ. И т. д., и т. д. Преступленіе, развратъ, голодъ, нищета,—все это служитъ предметомъ изображенія у многихъ современныхъ писателей. Но кто изъ нихъ создалъ такой яркій символическій образъ экономическаго процесса, совершающагося на нашихъ глазахъ? Кто сумѣлъ такъ воплотить въ поэтическую картину то, что должно быть предметомъ сухихъ экономическихъ выкладокъ?

У Юшкевича соціальный механизмъ кажется живымъ гигантомъ, который живетъ и дышитъ, и отдѣльные люди, цѣлыя группы являются его членами, усилія которыхъ подчинены его единой жизни. Окраина, преступленія, страданія и голодъ, подъ гнетомъ которыхъ стонутъ ея обитатели, это—части великаго механизма. „Городъ спалъ. Каждый въ кварталахъ окраины уже былъ на посту, но было что-то роковое, неуничтожимое проклятіе въ томъ, что собственная работа служила всѣмъ—только не себѣ. Съ восходомъ солнца, угрюмые, сонные,

усталые, съ призракомъ въ душѣ о спасеніи,—они принимались за трудъ, но каждая мысль, каждое усиліе вмѣстѣ съ глоткомъ грязнаго воздуха, которымъ дышали здѣсь, все-таки шли на устроеніе огромнаго чужого города, на созданіе его довольства, культурности, благоустройства. Подобно чудовищному насосу, хитроумно устроенному, городъ высасывалъ изъ окраинъ все, что можно взять у человѣка,—силу и мощь, трепетаніе мысли, размахъ души взволнованной, печаль уставшей души,—и претворялъ все это въ пышное расцвѣтаніе, въ красоту, лежавшую въ его улицахъ, въ его садахъ, въ его театрахъ и зданіяхъ, во всемъ, чѣмъ онъ жилъ, о чемъ мечталъ. Сильный и страшный, гордый въ своемъ презрѣніи къ этимъ покорнымъ,—онъ, подобно безстыдному шулеру, всяческими способами,—угрозой, проповѣдью, ханжествомъ или крикомъ,—выколачивалъ изъ окраинъ нужное для себя. Непобѣдимый, онъ поддерживалъ всѣми своими орудіями шулерской изобрѣтательности положеніе, по которому десятки тысячъ рабовъ работали на него, думая, что дѣлаютъ собственную судьбу. И эти десятки тысячъ рабовъ изъ окраинъ, и тѣ тысячи, которымъ онъ позволялъ ютиться въ своихъ владѣніяхъ, всѣ наперебой, вырывая другъ у друга право быть сегодня счастливымъ рабомъ, съ радостью отдавали ему все: безсильныхъ стариковъ и старухъ, юношей здоровыхъ, цвѣтущихъ и дѣвушекъ для разврата, для услугъ".

Какое безпощадное обличеніе верховъ современной жизни въ этихъ двухъ словахъ: „шулерская изобрѣтательность"! Что такое красота современной цивилизаціи, улицы, сады, театры, всѣ изобрѣтенія эстетовъ и философовъ, какъ не претворенные въ красныя формы трудъ, потъ и кровь десятковъ тысячъ рабовъ? Угрозы, проповѣдь, ханжество, крикъ, все это—средства въ рукахъ „хитраго шулера" для поддержанія порядка, при кото-

ночь и трепетаніе мысли, и размахъ взволнованной души, и сила, и мощь, и цвѣтущая молодость, и женская красота превращены въ матеріалъ для поддержанія довольства и культурной жизни немногихъ. Ни у одного изъ современныхъ писателей такъ ярко не обнаружена фальшь, лежащая въ основѣ внутренней жизни утонченныхъ натуръ, не вскрыта подкладка этой внутренней жизни — сознательное или безсознательное стремленіе удержать въ цѣпяхъ тысячи рабовъ, сохранить свое право на наслажденіе, на эксплоатацію чужого труда. И всѣ элементы, и роль каждаго изъ нихъ въ общемъ движеніи „чудовищнаго насоса" очерчены поразительно вѣрно. И рабы, „съ радостью" отдающіе все эксплоататорамъ, и эти культурные хищники, и тѣ, кто несутъ свое иго, и тѣ, кто переживаютъ всякаго рода „экстазы" въ наивной увѣренности, что живутъ высшей внутренней жизнью,—и тѣ, и другіе одинаково не понимаютъ смысла современнаго соціальнаго строя, одинаково не сознаютъ, что эта „высшая жизнь" сводится къ захвату благъ, добытыхъ тяжкимъ трудомъ человѣчества.

„Чудовищный насосъ"—вотъ истинное содержаніе разсказовъ Юшкевича. Насосъ—лучшее названіе современному общественному строю, который высасываетъ силы милліоновъ и претворяетъ ихъ въ радость и наслажденіе немногихъ. Единство разсказовъ Юшкевича заключается въ томъ, что этотъ основной смыслъ жизни виденъ во всѣхъ частныхъ конфликтахъ и страданіяхъ. Мы видимъ, что погромъ, развратъ и горе, свившіе себѣ гнѣздо въ еврейской окраинѣ,—только моменты въ движеніи этого насоса.

Иногда кажется, что Юшкевичъ поставилъ себѣ задачей изобразить всѣ винты, всѣ части, образующіе механизмъ этого насоса. Предъ нами вагонъ, въ которомъ ѣдутъ рабочіе въ городъ на заработки. Сколько разно-

образныхъ фигуръ, различныхъ характеровъ, надеждъ, міросозерцаній! Какое несходство „внутреннихъ жизней“. Но прислушайтесь къ фразамъ, которыя бросаютъ эти люди, присмотритесь къ богатству ихъ душевныхъ переживаній,—и вы увидите, что все это диктуется неумолимымъ внѣшнимъ закономъ. „Толпа волновалась, почуявъ золото. Казалось, слышался звонъ денегъ, шуршаніе бумажекъ... Настрадавшихся людей охватила горячка, и со сверкающими глазами, будто руки ихъ уже рылись въ сокровищахъ, потные и задыхающіеся отъ вонючаго дыма, они всѣ разомъ заговорили о деньгахъ, о чудовищныхъ заработкахъ, о своихъ крѣпкихъ рабочихъ рукахъ... Раздвинулись тѣсныя рамки вагоновъ, исчезли одинокія, унылыя поля, бѣдное безъ красокъ небо и на ихъ мѣсто сталъ большой необъятный, красующійся дворцами городъ, чистый и богатый, требующій людей—работниковъ“. Снова, какъ въ изображеніи погрома и окраины, „чудовищный насосъ“ ясно обозначается за всѣми этими отдѣльными фигурами.

Движеніе его поршня чувствуется въ тотъ моментъ, когда маховое колесо захватило рабочаго и въ одно мгновеніе превратило его въ окровавленную массу, и въ тотъ моментъ, когда въ Никитѣ просыпается чувство человѣческаго достоинства и онъ готовъ ударить обсчитывающаго его приказчика, и въ тотъ моментъ, когда его товарищъ совѣтуетъ ему смириться: „Хозяинъ онъ. Сила его,—деньги его, матеріалъ его, портъ его: все ему принадлежитъ. А у насъ съ тобой, христіанинъ, что есть? Руки? Руки!—Руки, какъ камни, на улицѣ валяются и никому не нужны“. Грохотъ этого поршня отдается въ словахъ старика Розенова въ разсказѣ „Распадъ“, когда онъ приходитъ къ ужасному сознанію, что, всю жизнь проработавъ на дѣтей, онъ за этой работой упустилъ самое главное—самихъ дѣтей, что погоня за

хлѣбомъ, страшная сила, отрывающая отцовъ отъ дѣтей, разлагающая общіе интересы, создала это вѣчное противорѣчіе между интересами семьи и дѣтей. Погоня за хлѣбомъ была для него Божьей карой, каторжной цѣпью, раздавившей его совѣсть и добравшейся до его надеждъ. „Если есть деньги, — говоритъ старуха Розенова, — то сердце никогда не болитъ; деньги не допустятъ, чтобы оно заболѣло“. Все,—и стихійные взрывы національной ненависти, и развратъ, и голодъ, и семейные конфликты, и жалость, и гордость человѣческая, — все это регулируется и движется однимъ факторомъ: Собственность! Какая могучая власть лежитъ въ этомъ словѣ! Вооруженная всѣми злыми силами, корыстью, жадностью, завистью, ложью, неправдой, въ одной маскѣ побѣдительницы жизни,—она умѣетъ привлечь и покорить человѣка. Она прокрадывается и овладѣваетъ душой незамѣтно. Она лепечетъ первыми милыми словами о счастьи и свободѣ и умоляетъ предаться ей. Она обѣщаетъ власть, цареніе. Она не кричитъ, не требуетъ человѣка и побѣждаетъ безъ насмѣшки, серьезная, упорная,—не давая ни одной минуты чувствовать тисковъ, изъ которыхъ не выпуститъ. Неотразимая,—она единая царица міра“.

VII.

Телешевъ.

Телешевъ среди современныхъ реалистовъ.—Жертвы жизни.—Философія Столяревскаго.—Мистическій реализмъ.—„Ошибка барина".—Интеллигенты въ разсказахъ Телешева.—„Сухая бѣда".—Заключеніе.

Телешевъ съ наибольшимъ правомъ можетъ занять мѣсто среди тѣхъ писателей, у которыхъ мистицизмъ является научнымъ выводомъ, индивидуальная тоска—результатомъ соціальнаго непорядка, личное несчастье—слѣдствіемъ общихъ условій. Это—одинъ изъ тѣхъ писателей, которые раньше другихъ подмѣтили совершенно ясныя и земныя формы въ „таинственной преднамѣренности", съ которой несчастья обрушиваются на голову человѣка.

Есть писатели, внутренній міръ которыхъ постепенно и медленно развертывается при чтеніи ихъ произведеній. Только перевернувъ послѣднюю страницу книги, можно уловить основное настроеніе той души, изъ которой онѣ вылились, можно постигнуть всю сложную духовную личность ихъ автора. Но есть писатели, которые облегчаютъ читателю эту задачу; въ уста одного изъ своихъ героевъ они вкладываютъ всю свою философію; сами того не замѣчая, устами этого героя они выдаютъ свои

собственныя, затаенныя мысли, и всѣ остальные герои служатъ только ко всестороннему и болѣе детальному развитію того міропониманія, которое выражено устами самаго типичнаго ихъ собрата. Всѣ они — дѣти одной семьи, и, несмотря на все ихъ разнообразіе, не трудно уловить самую характерную черту, роднящую ихъ съ тѣмъ, кто лучше другихъ сумѣлъ разсказать ихъ внутренній міръ, повѣдать ихъ горести и радости.

„Жертвы жизни"—такъ называется одинъ изъ разсказовъ г. Телешева, и едва ли можно придумать другое названіе, такъ удачно объединяющее всѣхъ главныхъ героевъ талантливаго писателя, какъ эта краткая характеристика, вылившаяся изъ-подъ его собственнаго пера. Г. Телешевъ — поэтъ обездоленныхъ, поэтъ тѣхъ людей, которые не нашли себѣ мѣста на пиру жизни, и сборникъ его разсказовъ является характернымъ признакомъ нашего времени.

Современные реалисты любятъ удаляться отъ тѣхъ, кто принимаетъ активное участіе въ общественной жизни, вліяетъ на нее и руководитъ ею; подобно декадентамъ, они любятъ раскрывать психологію выброшенныхъ за бортъ, тѣхъ людей, которымъ некуда дѣвать свои силы и которымъ остается только созерцать потокъ общественной жизни, горевать о своемъ одиночествѣ и безполезномъ существованіи. Эти искалѣченныя натуры, непригодныя къ труду и разумной дѣятельности, сдѣлались предметомъ особеннаго вниманія современныхъ беллетристовъ, идеализируются ими и пользуются ихъ несомнѣннымъ сочувствіемъ. Но въ то время какъ для декадентовъ душевное состояніе этихъ „жертвъ жизни" является откровеніемъ, писатели-реалисты въ ихъ міросозерцаніи сознательно или безсознательно видятъ матеріалъ для критики общественныхъ условій. Между героями Горькаго и героями Телешева существуетъ коренное различіе. Первые не

Н. Фелешевъ.

только стоятъ внѣ общества, они враждебны ему; это — опасные элементы, грозящіе гибелью всему современному соціальному строю, сознательно считающіе его причиной своихъ несчастій, презирающіе его и ненавидящіе его. Герои нашего автора—смиренные и несчастные люди; они подчиняются принципамъ общественной жизни, установленнымъ не ими; изрѣдка рѣшаются они возвысить протестующій голосъ, но этотъ протестъ имѣетъ пассивный характеръ; это скорѣе мучительное заявленіе о своихъ страданіяхъ, чѣмъ стремленіе къ избавленію отъ нихъ. Они не разъ пытались найти и себѣ мѣсто среди общества, но какая-то неопреодолимая сила всякій разъ разрушала ихъ попытки, дѣлала безплодными всѣ ихъ усилія. У такихъ людей складывается особое фаталистически-безнадежное міросозерцаніе, они перестаютъ вѣрить въ возможность и пользу борьбы, съ горестью подчиняются своей участи и повторяютъ старыя, имъ однимъ понятныя, истины, заимствованныя у философовъ-пессимистовъ.

Это безотрадное міровоззрѣніе авторъ высказываетъ устами одного изъ своихъ героевъ, Столяревскаго,—героя того разсказа, который можетъ быть помѣщенъ среди діалоговъ Леопарди по безнадежному отчаянію, проникающему его.

„Въ природѣ есть какая-то странная сила, которая помимо воли создаетъ намъ положенія, толкаетъ насъ на разныя дѣла, выноситъ на высоту или опрокидываетъ въ бездну и топчетъ... Сила эта недобрая; она зла, насмѣшлива и ненасытна“. Такъ просто объясняетъ свои несчастья Столяревскій. Этой ужасной силы, господствующей въ природѣ, другіе люди не замѣчаютъ только потому, что существуетъ другая второстепенная сила, которая „сглаживаетъ всѣ эти грубости и представляетъ ихъ намъ въ такой послѣдовательности, въ такомъ логичномъ порядкѣ, что сила, напоминающая андреевскаго Нѣкоего въ сѣ-

ромъ или Королеву въ „Смерти Тентажиля“, у Телешева скоро принимаетъ видъ соціальнаго закона, по которому страданія личности и частныя явленія складываются какъ результатъ общей борьбы за существованіе и за блага, добываемыя обществомъ въ его цѣломъ. Все общество Столяревскій разсматриваетъ какъ извѣстный статистическій матеріалъ; законы, которымъ подчиняется оно, могутъ быть установлены съ математической точностью. Пусть человѣчество считаетъ, напр., ужаснымъ зломъ самоубійство; пусть оно употребляетъ всѣ средства для борьбы съ нимъ. Ничто не поможетъ: въ извѣстномъ состояніи общества извѣстное число лицъ *должно* лишить себя жизни, и тутъ ничто,—ни боязнь „того свѣта“, ни привязанность къ жизни, ни проповѣди, ни благоразуміе,—ничто не въ силахъ умѣрить дѣйствіе этого закона, сила котораго непреодолима. „Сама жизнь,—говоритъ Столяревскій,—требуетъ себѣ жертвъ, само общество приготовляетъ преступленіе и выдѣляетъ изъ себя виновниковъ, а виновники эти—слѣпое орудіе“.

Столяревскій убѣжденъ, что онъ именно и есть одна изъ тѣхъ несчастныхъ единицъ, которую всѣ и все обрекли на гибель; всѣ усилія съ его стороны будутъ напрасны, никакая борьба невозможна.

Измученный жизнью и неудачами, Столяревскій смотрѣлъ на міръ глазами изгнанника, часъ котораго недалекъ. Прислушиваясь къ тому, какъ шумитъ море, вдыхая ароматъ розъ, созерцая вѣчно зеленые, вѣчно одинокіе и гордые кипарисы, онъ думалъ: „Какъ, вѣроятно, хорошо здѣсь счастливому въ лунную ночь и какъ невозможно плохо несчастному!“ На томъ же морскомъ берегу, гдѣ встрѣтился авторъ со Столяревскимъ, часто подъ наблюденіемъ гувернантки игралъ хорошенькій, бѣлокурый мальчикъ лѣтъ шести, отыскивая пестрые каменьки. Мальчикъ былъ любимцемъ всего общества; казалось, судьба

дарила его всѣми своими дарами: богатствомъ, красотою, привлекательностью, любовью окружающихъ, и Столяревскій сразу почувствовалъ какую-то невидимую связь между своею судьбой и судьбой мальчика. Онъ не сомнѣвался, что это—тотъ, для счастья котораго „таинственной“ силѣ природы понадобилось выбросить за бортъ его самого, обездоленнаго Столяревскаго. Несчастный не могъ оторваться отъ мальчика, слѣдилъ за нимъ, любовался имъ, но временами глаза его вспыхивали недобрымъ огнемъ, и въ душѣ его поднималась жгучая ненависть къ ребенку.

И вотъ, однажды, когда все общество гуляло на берегу, мальчикъ по недосмотру гувернантки упалъ въ море. Всѣ точно онѣмѣли; мать упала безъ чувствъ. Въ этотъ моментъ,—разсказываетъ авторъ,—чья-то рука крѣпко сдавила мнѣ плечо, чей-то голосъ крикнулъ надъ моей головой: „Нѣтъ!..“—и Столяревскій прыгнулъ съ камня вслѣдъ за ребенкомъ въ море. Увы!—попытка его была напрасна. Сѣдая волна отшвырнула ихъ отъ берега, и Столяревскій погибъ вмѣстѣ съ мальчикомъ. „Жизнь взяла свои жертвы. Но... сталъ ли отъ этого кто-нибудь счастливѣе на свѣтѣ?“ Этимъ вопросомъ авторъ заканчиваетъ свое повѣствованіе.

Этимъ легкимъ мистицизмомъ проникнуты и другіе разсказы Телешева. Таинственныя силы, тяготѣющія надъ человѣкомъ, невидимая связь, противъ воли и сознанія незнакомыхъ другъ другу людей сплетающая ихъ судьбы, у Телешева часто принимаютъ видъ формъ современнаго общественнаго строя. И потому мистическій духъ, вѣющій надъ его разсказами, не только не превращаетъ автора въ поэта символическихъ бредней, а, напротивъ, придаетъ этимъ разсказамъ особую прелесть.

Несмотря на мистическую дымку, которой подернуты его произведенія, Телешевъ прежде всего реалистъ. Его герои—яркіе жизненные типы, и за ихъ внѣшнимъ фата-

листическимъ обликомъ не трудно разсмотрѣть человѣка съ его земными интересами, съ его горемъ и радостью. Авторъ не позволяетъ себѣ далеко перейти за границы дѣйствительнаго, и если человѣкъ съ болѣзненнымъ воображеніемъ усмотритъ въ исторіи Столяревскаго дѣйствіе какой-то таинственной силы, то для обыкновеннаго читателя герои Телешева—это живая лѣтопись грустныхъ условій современнаго существованія,—тѣхъ условій, которыя лишаютъ общество возможности проявить инициативу, отнимаютъ энергію у богато одаренныхъ людей, закрываютъ имъ доступъ къ широкой дѣятельности и выбрасываютъ за бортъ общественной жизни тысячи одинокихъ страдальцевъ.

Люди, подобные Столяревскому, не безъ причины доходятъ до своего безнадежнаго міровоззрѣнія; имъ не разъ приходила въ голову мысль о борьбѣ съ таинственной, преслѣдующей ихъ силой, какъ думаютъ они, съ отрицательными условіями жизни, какъ сказали бы мы. Авторъ не разсказываетъ намъ прошлаго Столяревскаго. Онъ только чуть-чуть приподнимаетъ завѣсу съ этого прошлаго, но даже и этого достаточно, чтобы понять, что Столяревскій не сразу сталъ пессимистомъ. Онъ долго боролся, но борьба оказалась выше его силъ. На свое горе онъ обладалъ однимъ свойствомъ, которое оказалось непригоднымъ для нашего времени. „Чтобы быть счастливымъ,—восклицаетъ онъ,—необходимо озвѣрѣть, сдѣлаться тираномъ, угнетать, давить и мучить другихъ, а я... *у меня не такое сердце*. Я не могу видѣть чужого горя, чужого страданія“.

Таинственныя силы природы неповинны въ несчастьяхъ Столяревскаго. Всякій общественный строй требуетъ отъ личности опредѣленныхъ качествъ. И если природа виновата въ чемъ-нибудь предъ этимъ одинокимъ скитальцемъ, такъ развѣ въ томъ, что не надѣлила Столя-

ревскаго жестокимъ, безчувственнымъ сердцемъ, т.-е. лишила того свойства, которое необходимо для успѣха въ той особой тяжелой формѣ борьбы за существованіе, которая рождена промышленнымъ строемъ.

Глубокій реализмъ, скрытый въ мистическихъ на первый взглядъ разсказахъ Телешева, обнаружится особенно ярко, когда мы обратимся къ другому разсказу, „Ошибка барина". „Баринъ" отыскалъ своего незаконнаго сына, отдалъ на воспитаніе къ нѣмцу, постоянно навѣщалъ, ласкалъ и возилъ подарки. Но вдругъ обнаружилась страшная ошибка: бѣдный мальчикъ не былъ сыномъ „барина", и послѣдній нашелъ настоящаго сына, за котораго принялъ этого мальчика. Несчастный ребенокъ покинутъ и превращается въ жалкаго пьянаго оборванца, а новый счастливецъ, занявшій то мѣсто на житейскомъ пиру, которое уже было приготовлено для бѣднаго неудачника, становится благодаря отцу счастливымъ и богатымъ человѣкомъ. „Увидалъ я его,—разсказываетъ несчастный,—и терпѣніе мое лопнуло. Живетъ бариномъ... лошади свои... жена молодая... Молоденькая да красавица! Какъ увидѣлъ я ихъ вмѣстѣ, даже въ глазахъ помутилось! Думаю: вотъ какимъ бы я могъ сдѣлаться, кабы баринъ не бросилъ меня. А потомъ на себя смотрю: вотъ какимъ сдѣлался!"

Бродягѣ можно возразить, что ошибка барина отнюдь не справдываетъ его праздной, хмельной жизни, что ему было время заняться трудомъ и сдѣлаться человѣкомъ. Добрый нѣмецъ не сразу покинулъ его, да и наука у нѣмца не прошла же безплодно. Авторъ словно предвидѣлъ это возраженіе. Онъ заставилъ своего героя встрѣтиться съ отцомъ Досиоеемъ, „уважаемымъ проповѣдникомъ и по народной молвѣ прозорливцемъ". „Уйди!—говоритъ бродягѣ о. Досиоей.—Въ такомъ видѣ да Божьимъ именемъ побираешься... Стыдно! Помогаютъ истинной

нуждѣ, а такимъ, какъ ты, и подавать грѣшно. Подумай: развѣ ты былъ рожденъ не со свѣтлымъ лицомъ, подобнымъ ангелу? Развѣ въ душѣ твоей не было божественной чистоты, а глаза твои развѣ всегда были такъ мутны?.. Подумай, гдѣ же все это?"

„Пропащій-съ... Что говорить, пропащій!" — скромно согласился оборванецъ. И когда о. Досиоей возражаетъ, что и пропащему можно исправиться, и напоминаетъ ему о птицѣ небесной, изъ груди бродяги вылетаетъ грустный монологъ, въ которомъ, словно въ нестройномъ хорѣ, сливаются безпорядочные отголоски старыхъ, давно заглушенныхъ, но далеко еще не допѣтыхъ пѣсенъ о мрачныхъ тучахъ, нависшихъ надъ жизнью русскаго пролетарія.

„Кто же меня въ этакомъ видѣ на работу возьметъ?— говоритъ онъ о. Досиоею.— Какое ко мнѣ возможно довѣріе? Никакого довѣрія-съ!.. Бродяга, молъ: обворуетъ, убьетъ... На чистую работу никто не возьметъ, а на черную у меня силъ не хватитъ... Наше житье отпѣтое. У насъ одна перемѣна въ жизни — могила-съ!.. Оттого среди нашего брата и пьянство, что положеніе наше безвыходное... Христарадничать тоже дѣло не легкое-съ. А тебѣ подадутъ двѣ копейки, ну, скажемъ, даже весь пятачекъ, да требуютъ, чтобы ты исправился, а какъ же это я выправлюсь?.. На ночлегъ, на ѣду—вотъ и все; а если выпить останется, такъ это намъ дороже ѣды-съ! Потому что пропащему человѣку *мечтанія дороги!* Нешто въ ночлежномъ-то домѣ сладко? Нешто воздухъ-то ихній настоящіе люди нюхали?.. Оттого и пьянствуемъ, что мы среди чистой публики въ родѣ какъ бы... звѣри какіе! Птица небесная намъ въ примѣръ не идетъ-съ. Много ли ей и нужно, птицѣ-то? Можетъ-быть, тысячи лѣтъ прошли, а птица такъ птицей и осталась, человѣкъ же дѣло другого рода! Птица на зиму въ теплые края уле-

тѣла, а лѣтомъ для нея букашекъ сколько угодно; паспорта птицѣ тоже на надобно, квартира ей—либо сарай чужой, либо дерево... А человѣку помимо всего этого, и нуждъ, и соблазновъ великое множество-съ".

И снова чувствуешь, что ошибка барина была только видимой причиной паденія бродяги, а настоящія причины лежатъ гораздо глубже, и никто не могъ бы формулировать ихъ лучше, чѣмъ это сдѣлалъ онъ самъ въ своей безыскусственной рѣчи. Ненормальныя условія, въ которыя поставленъ человѣческій трудъ, отсутствіе всякой возможности доказать свою трудоспособность — та „таинственная преднамѣренность", которая довела человѣка до паденія. Пьянство — его единственное утѣшеніе. Бродяга объясняетъ причины и этого несчастья. *Прогнанцему человѣку мечтанія дороги*, — говоритъ онъ. А что, если бы эти дорогія ему мечтанія, т.-е., выражаясь языкомъ культурнаго человѣка, духовная жажда, духовная потребность, требующая удовлетворенія съ такой же силой, какъ и матеріальныя, — что если бы эти потребности нашли себѣ иной исходъ?..

Телешевъ не обошелъ въ своихъ разсказахъ и этого вопроса. Онъ изобразилъ намъ интеллигентныхъ представителей общества. Но—„увы"!—это тѣ же искалѣченныя натуры, тѣ же безполезные люди, не знающіе куда дѣвать свои силы.

Въ „Маленькомъ романѣ" предъ нами Александръ Ильичъ Березинъ, холостякъ лѣтъ 40, обезпеченный и, повидимому, счастливый. Но только повидимому. Березинъ, быть-можетъ, прожилъ бы всю жизнь, не сознавая своей безполезности, короталъ бы время между клубными обѣдами съ товарищами и женскими ласками, но судьба неожиданно бросила въ его распоряженіе два маленькія существа. Его сестра бѣжала отъ своего мужа, и послѣдній, не желая оставаться съ дѣтьми, которыя, какъ ока-

залось, принадлежали ея любовнику, передалъ ихъ на попеченіе Березину. Эти дѣти сразу выбили его изъ обычной колеи. Березинъ вдругъ почувствовалъ всю свою непригодность къ жизни. Онъ становится въ тупикъ передъ каждымъ вопросомъ, онъ не можетъ отвѣтить на вопросъ любознательнаго мальчика, онъ чувствуетъ, что совершенно безсиленъ при первомъ же столкновеніи съ жизнью. Онъ начинаетъ понимать, что прожилъ неправильно свои сорокъ лѣтъ, что то существованіе, которое онъ ведетъ, гнусно. А между тѣмъ нѣтъ силъ отказаться отъ любимыхъ привычекъ, нѣтъ воли для возрожденія. Оба ребенка заражаются по недосмотру опасной болѣзнью и умираютъ.

Березинъ не обдѣленъ судьбою ни нравственными, ни умственными качествами. Въ немъ достаточно ума, чтобы трезво взглянуть на окружающее и понять его. Онъ достаточно честенъ, чтобы обвинить себя. Но „что-то", „какая-то роковая сила", какъ сказалъ бы Столяревскій, мѣшаетъ заняться ему полезнымъ дѣломъ, хотя бы придти на помощь тому бродягѣ, которому мечтанія дороги. И товарищи Березина--такіе же добрые, честные и умные люди и такіе же безполезные и одинокіе.

Телешевъ вывелъ еще одну разновидность безполезной силы въ разсказѣ „Сухая бѣда", которому среди его разсказовъ несомнѣнно принадлежитъ первое мѣсто благодаря его художественной правдѣ и поэтической красотѣ. Это—типъ купца-самодура, старый и любимый типъ русской литературы. Но Телешевъ смягчилъ его натуру такими симпатичными чертами, надѣлилъ его такою могучею силой, способностью къ такимъ высокимъ благороднымъ порывамъ, что типъ этотъ увлекаетъ читателя и вызываетъ у него невольно чувство симпатіи. И все, на что годится эта мощная сила, это—удалые кутежи и грустное самобичеваніе въ минуты просвѣтлѣнія. Водка

и самоуничиженіе, смиреніе и рыданія,—вотъ гдѣ ищутъ выхода всѣ эти богатыя силы. Изрѣдка только загорится чувство протеста въ изстрадавшейся душѣ человѣка. Съ ненавистью взглянетъ Столярѣвскій на неповиннаго ни въ чемъ мальчика, злобно сверкаетъ взоръ бродяги при видѣ счастливаго соперника и его красавицы-жены, которые якобы отняли у него счастье, дикій чувашъ повѣсится въ комнатѣ своего врага, чтобы „натащить на него сухую бѣду". А если автору и вздумается иногда вывести счастливыхъ людей, то онъ точно нарочно, съ какой-то затаенной ироніей, окружаетъ ихъ такими условіями, которыя вотъ-вотъ разобьютъ это непорочное счастье („Счастливецъ", „Дуэль").

И гнѣвъ этихъ „жертвъ жизни" направленъ не туда, куда слѣдуетъ. И слезы ихъ льются, и протесты звучатъ не такъ, какъ слѣдуетъ. Это — трагедіи личныя, но за ними чувствуется то общее, что создало ихъ, чувствуется та основная причина, благодаря которой и Березинъ, и бродяга вмѣсто того, чтобы придти на помощь другъ-другу, разъединены и влачатъ каждый свое одинокое и безплодное существованіе...

VIII.

Шоломъ Ашъ.

Шоломъ Ашъ среди современныхъ беллетристовъ. — Безцѣльность и наивный эпическій тонъ — основыя черты его творчества.—„Городокъ".—Шоломъ Ашъ — симптомъ поворота въ настроеніи общества.—Маленькая жизнь и незамѣтныя страданія.— Грусть и безразличіе.—„Времена Мессіи". — „Богъ мести".—Заключеніе.

Составители учебниковъ любятъ говорить, что главный признакъ эпической поэзіи — объективность: личность автора совершенно не чувствуется въ его повѣствованіи. Какъ всѣ другія, это опредѣленіе можетъ быть принято только въ условномъ смыслѣ. Такого художественнаго произведенія, въ которомъ не чувствовалась бы личность автора, не существуетъ. Но эта личность участвуетъ въ разныхъ произведеніяхъ далеко не въ равной степени, и извѣстное ученіе о переходѣ качества въ количество, быть-можетъ, ни въ одномъ случаѣ не оправдывается съ такой очевидностью, какъ въ примѣненіи именно къ данному опредѣленію.

Личность автора всегда присутствуетъ какъ въ эпическомъ, такъ и въ лирическомъ произведеніи.

Объективность въ первомъ и субъективность во второмъ—понятія различныя по количеству, а не по качеству.

Если нужно указать произведеніе, которое ближе всего подходитъ къ школьному опредѣленію эпическаго, то мы не найдемъ ничего лучшаго, чѣмъ „Городокъ“ Шоломъ Аша. Произведенія современныхъ реалистовъ имѣютъ много общихъ признаковъ. Они стремятся къ точной передачѣ фактовъ, къ изображенію жизни. Они, начиная съ Куприна и кончая Сологубомъ, поражаютъ детальностью описанія, любятъ присоединять къ главнымъ предметамъ и признакамъ такія детали, которыя даже при внимательномъ чтеніи кажутся ненужными, какъ-будто не имѣютъ никакого отношенія къ ихъ цѣли и только закрываютъ основную нить повѣствованія. Они стараются собрать какъ можно больше документовъ о современной жизни и современномъ человѣкѣ, проникнуты научнымъ духомъ, который требуетъ прежде всего фактической вѣрности. Но ихъ личность далеко не отсутствуетъ въ ихъ произведеніяхъ. Если они объективны, то лишь въ томъ смыслѣ, что проводятъ свои идеи съ осторожностью, которая приличествуетъ настоящимъ ученымъ, обставляютъ каждый свой выводъ тщательно изслѣдованнымъ фактическимъ матеріаломъ. Ихъ объективность и научное направленіе сказываются въ томъ, что требуется большое вниманіе со стороны читателя для опредѣленія ихъ собственныхъ чувствъ и настроеній.

Шоломъ Ашъ представляетъ собою типъ разсказчика pur sang. Въ повѣствованіи Куприна при всей его объективности кипитъ жажда дѣла и творчества; изъ романовъ Сологуба выглядываетъ насмѣшливое лицо автора, отливающаго жизнь въ кривляющуюся статую богини Нелѣпости. Шоломъ Аша не видно совершенно. Или, вѣрнѣе, авторъ „Городка“ такъ легко и быстро сливается съ изображаемыми явленіями, чувствами и мыслями, что кажется, будто передъ нами не одинъ, а тысячи разсказчиковъ. Какъ ни подробно описаніе „вала“ у Сологуба,

какъ ни безполезны кажутся намъ детали, представленныя имъ, но въ общемъ онѣ дополняютъ нарисованную имъ картину мелкаго и пошлаго существованія. Когда читаешь Шоломъ Аша, кажется, будто у него нѣтъ цѣли. Онъ говоритъ обо всемъ, что попадаетъ въ поле его зрѣнія. Изображая героя, онъ совершенно не подбираетъ главнаго и характернаго. Мы увѣрены, что если бы Шоломъ Ашу пришлось разсказать объ Евгеніи Онѣгинѣ, онъ, перечисляя событія, въ которыхъ проходилъ его день, вставилъ бы многое такое, о чемъ и не снилось Пушкину. Онъ, навѣрное, не забылъ бы упомянуть, что Онѣгинъ дышалъ, говорилъ и т. д. Можете ли вы представить себѣ разсказъ, сюжетъ котораго будетъ заключаться въ томъ, что одинъ изъ обитателей дома вышелъ на улицу, походилъ нѣкоторое время и затѣмъ вернулся домой? Въ одномъ дѣтскомъ журналѣ мнѣ пришлось прочесть разсказъ „Какъ мы уѣхали на дачу“ приблизительно такого содержанія: „Утромъ отецъ приказалъ укладываться. Вещи уложили въ сундуки. Послѣ этого наняли извозчиковъ. Они повезли вещи и насъ. Черезъ три часа они привезли насъ на дачу. Когда мы подъѣхали къ дачѣ, мы сошли съ извозчиковъ, и сундуки тоже сняли съ нихъ. Затѣмъ сундуки внесли въ дачу и вынули изъ нихъ вещи“, и т. д. Разсказъ оканчивался фразой: „Такъ мы переѣхали на дачу.“

Безыскусственный эпосъ и дѣтскій разсказъ очень близки по тону. Ихъ существенный признакъ — обиліе деталей, которыя кажутся лишними для всякаго, кто хочетъ уловить образъ. Эти детали не нужны, потому что онѣ слишкомъ общеизвѣстны, сами собою подразумѣваются и только мѣшаютъ усвоенію характернаго и главнаго. А между тѣмъ въ нихъ заключается характерная особенность эпоса. Чѣмъ менѣе эпиченъ писатель, тѣмъ больше онъ выбираетъ. Гомеръ не былъ настоящимъ

эпическимъ поэтомъ. Область его вниманія слишкомъ ясна. У Шоломъ Аша почти невозможно угадать, что онъ хочетъ сказать о предметѣ и человѣкѣ. Онъ просто говоритъ все. Придетъ ли кому-нибудь въ голову, изображая своего героя, сообщить между прочимъ, что онъ ходилъ и ѣлъ. Есть вещи, которыя считаетъ излишними самый добросовѣстный разсказчикъ. Для Шоломъ Аша такихъ вещей не существуетъ. Его вниманіе безразлично устремлено на всѣ явленія. Безцѣльность его повѣствованія—самый существенный признакъ его творчества. Если нѣкоторые разсказы его поражаютъ трагизмомъ своего содержанія, яркой очевидностью вытекающаго изъ нихъ вывода, то это только потому, что и въ самой жизни попадаются факты, наводящіе на размышленіе, и факты, изъ которыхъ ничего не выжмешь. Но какъ отличить первые отъ вторыхъ? Какъ угадать то, что можетъ понадобиться для выводовъ и заключеній? Разсказы Шоломъ Аша производятъ такое впечатлѣніе, точно онъ тщательно избѣгаетъ подобной оцѣнки. Если про Куприна и другихъ реалистовъ можно сказать, что они слѣдуютъ тѣмъ ученымъ, которые свой выводъ строятъ на тщательно изслѣдованномъ обширномъ матеріалѣ, то Шоломъ Аша можно сопоставить съ тѣмъ ученымъ, который сказалъ, что наука не имѣетъ другой задачи кромѣ вѣрнаго описанія фактовъ.

„Городокъ"—удивительное произведеніе по бѣдности сюжета. Въ лучшемъ случаѣ въ немъ можно отыскать только два сколько-нибудь замѣчательныхъ событія. Первое заключается въ слѣдующемъ: ребъ Іехезкль узналъ, что его лѣсу, стоявшему въ Трискѣ, угрожаетъ опасность со стороны тронувшагося льда, поэтому онъ спѣшно снарядился и пріѣхалъ на мѣсто катастрофы; при помощи крестьянъ ему удалось спасти значительную часть лѣса отъ льдинъ; исторія заканчивается разсказомъ

о томъ, какъ производился подсчетъ прибыли въ лѣсной торговлѣ ребъ Іехезкля. Другое событіе состоитъ въ томъ, что для оживленія торговли городка жители рѣшили пригласить туда ребе и въ концѣ-концовъ пригласили. Конечно, и опасность, угрожавшая имуществу лѣсоторговца, и борьба, которой сопровождалось приглашеніе въ городокъ духовнаго лица, могли послужить сюжетомъ для захватывающаго разсказа съ быстро развивающимися событіями.

Но въ томъ-то и дѣло, что ничего подобнаго у Шоломъ Аша нѣтъ. Онъ просто разсказываетъ о томъ, что у лѣсоторговца случилась непріятность и больше ничего. Самое событіе это тонетъ среди массы другихъ событій, столь же неинтересныхъ, столь же мало говорящихъ читателю. Ребъ Іехезкль даже не особенно встревожился, когда узналъ объ угрожающей опасности, и собрался ѣхать; и авторъ уже забылъ объ этомъ событіи. У Іехезкля много другихъ заботъ; ему нужно послать двѣсти рублей въ Гомбинъ, исполнить разныя дѣла. Да кромѣ того кругомъ много людей и дѣлъ, и авторъ всѣ ихъ заноситъ на бумагу. Такъ, во дворѣ „дома“, гдѣ живетъ Іехезкль и куда сходятся всякаго рода люди, появился народъ. Тамъ уже Козекъ, маклеръ при разныхъ панахъ, Хацкель Эпштейнъ, обѣднѣвшій купецъ, и пр. Да и самъ Іехезкль вовсе не такъ ужъ озабоченъ своимъ лѣсомъ, онъ со всѣми здоровается, подводитъ ихъ къ рукомойнику мыть руки и т. д.

Безконечной вереницей тянутся мелочи будничной жизни. И въ концѣ-концовъ самое спасеніе лѣса представляется одной изъ этихъ безчисленныхъ мелочей, набѣгающихъ другъ на друга, сталкивающихся и переплетающихся. Мелочами наполняютъ свои разсказы многіе авторы, но онѣ всегда группируются около основной нити разсказа. У Шоломъ Аша вы часто встрѣчаете со-

общеніе въ родѣ того, что въ комнату вошелъ человѣкъ,—и больше ничего никогда уже объ этомъ человѣкѣ не придется узнать. Какое значеніе, напр., имѣетъ слѣдующее событіе, случившееся въ домѣ ребъ Іехезкля послѣ его отъѣзда: „Входятъ два еврея, моложавые, низкорослые, жирные, съ круглыми, низко опущенными животами. По складкамъ у горбатаго носа видно, что они родные братья. Это — Хацкель и Берель, двоюродные братья ребъ Іехезкля. Когда-то еще очень молодыми они жили на иждивеніи у тестя. Теперь они тоже еще молоды, но околачиваются въ „домѣ". Они вѣдь свои люди, родственники, и отчего же имъ не зайти иной разъ послѣ обѣда полежать на диванѣ? Оба сразу, какъ подобаетъ братьямъ, снимаютъ кафтаны, подкладываютъ ихъ подъ головы, какъ подушки, и ложатся на диванъ. Сначала молча, точно имъ жаль словъ, они примащиваются, толкая другъ-друга. Борьба за болѣе удобную позицію такъ же безмолвно кончается заключеніемъ мира. Одинъ остается спокойно лежать, другой устраивается у него въ ногахъ. Старшій братъ Хацкель почесываетъ однимъ пальцемъ въ своей рыжей бородкѣ. Взоръ его падаетъ на какой-то счетъ, красующійся передъ его глазами. — Семь разъ тридцать восемь, сколько будетъ, а, Берель? — Берель отвѣчаетъ храпомъ. Немного подумавъ, и Хацкель поворачивается къ стѣнѣ и, точно рѣшивъ что-то продѣлать надъ Берелемъ и отплатить ему, тоже начинаетъ храпѣть". И больше мы не услышимъ ничего ни о Хацкелѣ, ни о Берелѣ. Авторъ съ наивной добросовѣстностью рапсода счелъ нужнымъ сообщить о томъ, что два человѣка пришли и уснули на диванѣ, изобразилъ со всѣми подробностями это никому не интересное событіе, не забывъ даже кафтановъ, которые они подложили себѣ подъ голову,—и вся мораль, вытекающая изъ этого фак-

та, имъ же прекрасно выражена въ фразѣ: „отчего имъ не полежать на диванѣ?“

Наивный эпическій стиль — характерная черта творчества Аша. Если бы нужно было найти самое яркое доказательство того, что вниманіе общества къ воинствующему лиризму нашихъ декадентовъ идетъ на убыль, то достаточно указать на фактъ появленія подобныхъ писателей. Въ самомъ дѣлѣ, Шоломъ Ашъ и какой-нибудь Брюсовъ,—это два полюса. Творчество Аша обладаетъ какъ-разъ тѣми чертами, которыя должны бы помѣшать популярности писателя. Онъ избралъ опредѣленный уголокъ жизни. Еврейская бѣднота, захолустныя мѣстечки въ чертѣ пресловутой осѣдлости мало извѣстны широкой русской публикѣ. Своеобразный бытъ этого населенія дотого чуждъ русскому обществу, что разсказы Аша приходится прерывать подстрочными пояснительными примѣчаніями. Ш. Ашъ въ сущности не русскій писатель. И если его разсказы, переведенные съ еврейскаго жаргона, нашли себѣ пріютъ подъ зеленой обложкой „Знанія“, если Ш. Ашъ занялъ мѣсто среди другихъ нашихъ „молодыхъ беллетристовъ“, это можно объяснить только новыми потребностями русскаго общества. Послѣ религіозныхъ оргій и эстетическихъ откровеній оно снова проникается стремленіемъ изучить родную дѣйствительность. Всѣ уголки жизни становятся предметомъ вниманія, изображеніе быта выступаетъ на первый планъ, а откровенія и религіи, которыя приносятъ быстро смѣняющіеся пророки изъ сверхчувственнаго міра, кажутся безполезной лирикой по сравненію съ незыблемой ясностью фактовъ.

Въ самомъ дѣлѣ, что представляютъ изъ себя разсказы Аша, какъ не собраніе фактовъ, притомъ фактовъ какъ характерныхъ, такъ и совершенно нетипичныхъ? Словно подѣлили между собою русскую жизнь наши бел-

Шоломъ Аш.

летристы и рѣшили изслѣдовать ее по частямъ. Словно поняли и они, что Россію „аршиномъ общимъ не измѣрить“. Но они вывели отсюда не то заключеніе, къ какому пришелъ славянофильствующій поэтъ. Они не согласились съ нимъ, что въ „Россію можно только вѣрить“, и постарались „понять ее умомъ“, но для этого распредѣлили между собою по частямъ огромную задачу, подобно ученымъ спеціалистамъ, занялись собираніемъ матеріала каждый въ своей области, допуская выводы только въ рѣдкихъ случаяхъ, съ большой осторожностью. Разсказы Аша, это — частица сырого, необработаннаго матеріала, который современная беллетристика собираетъ для правильнаго истолкованія жизни. Онъ — одинъ изъ тѣхъ, которые вернули русскую литературу къ ея старой задачѣ—къ служенію жизни и ея нуждамъ.

Шоломъ Ашъ—писатель фактовъ. Онъ безразличнѣе и осторожнѣе всѣхъ современныхъ писателей. И тѣмъ не менѣе даже его личность чувствуется въ его творчествѣ. Онъ — дитя горя и нужды, бѣднякъ, котораго страданія сдѣлали мудрецомъ, а жестокая измѣнчивость человѣческаго жребія научила относиться къ горю съ примиряющей любовью и спокойствіемъ. Онъ — пѣвецъ маленькой жизни, незамѣтнаго страданія и уединенныхъ слезъ. Онъ любитъ не улицы, а „улички“, въ родѣ „Кольскаго переулка“ съ одноэтажными деревянными домишками, со скамейками передъ домиками, со снующими взадъ и впередъ бѣдняками. Онъ любитъ не города, а „мѣстечки“ въ родѣ Ильжи, гдѣ „всего по одному“: одинъ раввинъ, одинъ даіонъ, одинъ ребе, рѣзниковъ хотя двое, но одинъ изъ нихъ канторъ, одинъ хасидъ, одинъ хозяинъ, одинъ богачъ и одинъ бѣднякъ, даже одинъ сумасшедшій и одинъ дуракъ. Всякаго рода уродовъ тоже по одному.

Онъ—дитя этихъ угловъ, и онъ любитъ обитающее въ нихъ маленькое горе, разыгрывающіяся въ нихъ маленькія драмы. Онъ изобразитъ намъ горе бѣдной вдовы Тайбе, у которой способный сынъ Ицхокль. И эти способности—одновременно и ея муки, и ея гордость. Богатые люди пріютили Ицхокля и дали ему образованіе, но его ученость оторвала его отъ матери. Она радовалась, что онъ ѣстъ у богатыхъ, но въ тиши ея сердце ныло. И каждый разъ, когда она подавала дѣтямъ обѣдъ, она забывала и ставила тарелку для своего Ицхокля тоже. И когда она вспоминала, что онъ не ѣстъ у нея, она плакала какъ малое дитя. А вотъ другое маленькое горе. У Ханеле, красивой восемнадцатилѣтней дѣвушки, должны передъ свадьбой отрѣзать ея прекрасныя волосы, какъ требуетъ еврейскій обычай. И холодъ пронизываетъ молодую дѣвушку. Ея молодое дѣвичье сердце заныло отъ мысли, что ея черные шелковистые волосы, которые вмѣстѣ съ нею выросли, вмѣстѣ съ нею жили, отрѣжутъ и она никогда, никогда ужъ не будетъ имѣть ихъ. Она будетъ носить чужіе, мертвые волосы, которые выросли на чужой головѣ. Богъ знаетъ, живъ ли еще тотъ человѣкъ, на головѣ котораго эти волосы выросли. А можетъ, онъ давно уже умеръ и гніетъ въ землѣ. Онъ, можетъ-быть, ночью будетъ являться къ ней и мертвымъ голосомъ требовать свои волосы. Еврейки, ссорящіяся на базарѣ изъ-за гроша покупателя, извозчикъ, которому улыбнулась судьба и который достигъ своего маленькаго матеріальнаго благополучія на зависть бѣднякамъ-товарищамъ, мелкіе люди и незначительные моменты,—такова сфера творчества Ш. Аша.

Онъ—писатель фактовъ, и если его личность видна, если онъ имѣетъ свою физіономію, свое міровоззрѣніе, то эту физіономію и это міровоззрѣніе отчеканила среда и условія, которыя онъ видѣлъ вокругъ себя. Они на-

правили его вниманіе къ незначительнымъ, мимолетнымъ явленіямъ. Они же сообщили ему особую мягкую грусть мудреца, который разучился негодовать, смотритъ на все съ печальнымъ сознаніемъ неизбѣжности страданій, съ нѣжнымъ сочувствіемъ къ человѣческому горю. Сравните его изображеніе еврейскаго погрома со страшной картиной у Юшкевича. У Ш. Аша нѣтъ того соціальнаго пыла, который дѣлаетъ каждую строку „Евреевъ“ призывомъ революціонной трубы. У Ш. Аша погромъ—случайность, одна изъ тѣхъ случайностей, которыми судьба наполнила жизнь, которыя превращаютъ эту жизнь въ бездонное море слезъ и крови. Какъ и всегда, Ш. Ашъ — только правдивый писатель фактовъ и мудрецъ, съ любовной тоской глядящій на зрѣлище человѣческаго безумія и горя. Въ немъ нѣтъ ненависти противъ однихъ и желанія побѣды другимъ. Въ его изображеніи всѣ—жертвы: „Тутъ нѣтъ ужъ борьбы, чтобы побѣдить другъ друга. Тутъ все смѣшалось. Точно очумѣли. Одинъ другому кулакъ въ лицо суетъ и языкъ вырываетъ. Двое сцѣпились, прижались къ подводѣ, и одинъ уставился кулаками, въѣлся зубами въ животъ и грудь другого. Тутъ не побѣдить другъ друга хотѣли. Спящій звѣрь проснулся въ людяхъ. Смѣшавшись въ одну сплошную кучу, они передъ Богомъ и небомъ заживо поѣдали другъ друга“. Поэзія Ш. Аша — плачъ Іереміи. Мягкой печалью одѣлъ онъ всю землю. Эта поэзія проникнута той утѣшающей грустью, которая, напоминая о неизбѣжности страданія, учитъ смиренію и въ то же время какому-то величавому спокойствію передъ ударами судьбы. Эти несчастныя еврейки, бьющіяся изъ-за куска хлѣба, оборванцы, подавленные голодомъ, жертвы несчастья, униженные члены человѣческаго общества, ютящіеся въ „уличкахъ“, обладаютъ какой-то особой стойкостью духа, такой то-

мительной вѣрой, которая обвѣваетъ красотой и поэзіей ихъ горе.

У Ш. Аша нѣтъ Бога кромѣ этой тихой неопредѣленной печали, неяснаго сладостнаго томленія. Онъ любитъ говорить объ единомъ еврейскомъ Богѣ, но онъ не зоветъ къ нему и не вѣритъ въ него. Напротивъ того, онъ остается и въ своемъ богоискаціи поэтомъ фактовъ. Онъ показываетъ, какъ этотъ Богъ разбился на массу маленькихъ боговъ, какъ разные люди прибѣгли къ нимъ, чтобы спасти себя отъ безвѣрія, запаслись первыми попавшими идеалами и стремленіями для того, чтобы противопоставить ихъ отчаянію. Но, изображая этихъ маленькихъ боговъ, онъ смотритъ на ихъ поклонниковъ съ грустнымъ равнодушіемъ Бенъ-Акибы, который все видѣлъ и знаетъ, что „всякое бывало". Этимъ грустнымъ равнодушіемъ, этой спокойной любовной печалью обвѣяна его драматическая поэма „Времена Мессіи" (На пути въ Сіонъ).

Гдѣ путь къ Сіону?

Старый ребъ-Хононъ собралъ къ себѣ въ послѣдній разъ дѣтей и внуковъ, разсѣявшихся по разнымъ городамъ, чтобы благословить ихъ передъ своимъ отъѣздомъ въ Палестину, гдѣ онъ рѣшилъ докончить свои дни на землѣ отцовъ. И рожденныя имъ дѣти и ихъ внуки не узнали его и не узнали другъ друга. У нихъ у всѣхъ разные боги. Хаимъ забылъ о Богѣ отцовъ. У него новый богъ—угнетенный пролетаріатъ, всѣ бездомные и голодные, онъ хочетъ создать общую кровлю для всѣхъ безпріютныхъ, для пролетаріевъ всего міра. „Скажи тамъ,—говорилъ онъ уѣзжающему отцу,—что мы ткемъ здѣсь душу новаго Мессіи,—Мессіи нашихъ предковъ-пророковъ, который придетъ какъ солнце для всего міра и раскуетъ скованныя руки и оботретъ несчастнымъ слезы. У Бенъ-Ціона другой богъ. Онъ — сіонистъ. Его

домъ — Сіонъ. Но не Сіонъ стариковъ, ѣдущихъ туда умирать. Это — Новый Сіонъ. Онъ не ждетъ Мессіи. „Нашъ Мессія,—говоритъ онъ,—это мы сами. Мы пойдемъ въ Сіонъ затѣмъ, чтобы своею кровью удобрить его почву, напоить ее своимъ потомъ... Ты,—обращается онъ къ отцу,—увидишь тамъ сиротливыя поля Саррона и Кармеля, увидишь мертвые берега стараго Іордана, сообщи имъ радостную вѣсть, что приходитъ время и разсѣянные и разбросанные со всѣхъ четырехъ концовъ міра идутъ съ плугами, скованными изъ мѣръ и гирь, съ серпами изъ кружекъ и гарпцевъ. Разбуди ихъ и скажи имъ, что не будутъ ихъ тревожить больше въ могилахъ скорбныя пѣсни старыхъ, умирающихъ евреевъ, которые тащатъ свои старыя кости изъ „голуса“ въ старый ящикъ ветхихъ клочьевъ пергамента. Новыя пѣсни будутъ раздаваться надъ ихъ могилами“. Еще менѣе сложнымъ божествамъ поклоняются другіе члены семьи. Богъ Бориса—его имущество, „домъ на Марьянской и Кармелитской“. Богъ Онкель-Кана—его фабрика. Богъ Юстыны, выросшей и учившейся въ польскихъ городахъ, — польская земля. Она усвоила духъ и преданія чужой земли. Ее зовутъ другіе голоса, она поетъ другія пѣсни. Ее влечетъ „королева, дочь портного изъ Ополя, въ золотой коронѣ. Она говоритъ, она разсказываетъ о далекомъ прошломъ, что происходило здѣсь въ замкѣ во времена Казиміра“.

Гдѣ же самъ авторъ? На чьей сторонѣ онъ? Какому изъ этихъ многочисленныхъ боговъ готовъ онъ молиться? На многихъ языкахъ говорятъ потомки ребъ-Хонона во имя многихъ боговъ, многихъ Мессій. У каждаго свой Мессія. Но у автора нѣтъ Мессіи. Его печаль по поводу безплодности людскихъ стремленій воплощена въ тоскующей рѣчи Андржея, единственнаго изъ внуковъ ребъ-Хонона, не нашедшаго Мессіи. Андржей не можетъ пойти

за Бенъ-Ціономъ, потому что онъ не видалъ Сіона, никогда не тосковалъ о немъ. Онъ не понимаетъ и Юстыны, потому что выростившая его польская земля никогда не была его землей. Ему ничего не говоритъ борьба угнетеннаго пролетаріата, потому что она — „городской садъ для гуляющихъ". Онъ не можетъ слѣдовать и за своимъ отцомъ, который предлагаетъ ему идеалъ въ видѣ невѣсты съ большимъ приданымъ. Онъ не знаетъ, кого онъ долженъ любить, кого ненавидѣть, не знаетъ, чей онъ, кому принадлежитъ, и онъ произноситъ въ пьесѣ заключительныя слова, которыя являются ея итогомъ и выводомъ: „Мать моя обронила меня на распутьи. Я не знаю, куда мнѣ обернуться: направо — налѣво... И стою я у заставы и не знаю, кто я, куда иду... Что твое, что мое... Мнѣ все равно, все равно".

„Все равно". Это равнодушіе согрѣто у Андржея мягкой грустью и любовнымъ состраданіемъ къ человѣчеству. У него нѣтъ злобы. Онъ не поѣдетъ въ Сіонъ, но онъ не споритъ съ Бенъ-Ціономъ. Онъ не понимаетъ борьбы пролетаріата, но онъ не возмущается Хаимомъ. Они, эти служители всевозможныхъ боговъ, негодуютъ другъ на друга, спорятъ и возмущаются. Только онъ одинъ съ грустью и любовью смотритъ на всѣхъ.

Таковъ и авторъ.

Ему осталась только печаль. Но она не мѣшаетъ ему любовно всматриваться въ жизнь и плакать надъ ея муками. Таковъ онъ и въ лучшей изъ своихъ пьесъ „Богъ мести". Трагедія Янкеля Шепшовича, это—трагедія реальная, въ которой всѣ событія являются неизбѣжнымъ слѣдствіемъ извѣстныхъ причинъ. Ривкеле должна была пропитаться отравленной атмосферой публичнаго дома. Воспитывать дочь рядомъ съ продажными дѣвушками и сохранить ея чистоту—неосуществимая задача, nonsens. Но Янкелю казалось, что это возможно, и въ этомъ его

трагическая вина. Въ самомъ положеніи дѣйствующихъ лицъ, въ непримиримости ихъ стремленій таилась трагедія. Янкель страдаетъ по своей винѣ. Онъ пожинаетъ то, что посѣялъ. Паденіе его дочери—кара за его позорное ремесло. Но гдѣ авторъ? Когда онъ выступаетъ со своимъ судомъ,—тогда ли, когда казнитъ Янкеля, или тогда, когда его устами бросаетъ скорбный упрекъ „Богу мести“: „Я знаю, ты—Великій Богъ... Ты—нашъ Богъ! Я, Янкель Шепшовичъ, согрѣшилъ. Мой грѣхъ, мой грѣхъ! Ты сдѣлай чудо, Ты пошли на меня огонь и сокруши меня вотъ такъ, какъ я стою! Ты разверзни землю подо мною и пусть я провалюсь! Но дитя мое мнѣ сохрани! Верни мнѣ ее чистой и невинной... какъ она была! Я знаю, тебѣ все возможно! Ты сдѣлай чудо. Ты же - Великій Богъ! А нѣтъ, такъ ты не Богъ, скажу я тебѣ! Я, я, Янкель Шепшовичъ, говорю, что ты не Богъ... Ты злобенъ... Ты мстителенъ какъ человѣкъ“.

Нельзя лучше опредѣлить основной тонъ поэзіи И. Аша, чѣмъ тѣми словами, которыми онъ самъ опредѣлилъ одного изъ своихъ героевъ, Мотеле: „Онъ чего-то жаждетъ, о чемъ-то молитъ сѣрыя небеса и становится печальнымъ-печальнымъ... И ему кажется, что все кругомъ печально; всѣ созданія Божьи печальны. Все плачетъ въ тиши, и никто не видитъ, какъ печально глядятъ сверху небеса, какъ печально глядятъ съ деревьевъ послѣдніе лучи солнца, какъ печально качаются деревья и вѣтви. Все подернуто томной печалью, и онъ, думая объ этомъ, дѣлается серьезнымъ, ему хочется плакать, и слезы сами катятся по его щекамъ“.

IX.

Айзманъ.

Мѣщанство и индивидуализмъ — любимая антитеза Айзмана. — Саулъ Ароновичъ изъ разсказа „Немножечко въ сторону“ и докторъ-эмигрантъ въ разсказѣ „На чужбинѣ“. — Нищеанство Айзмана.—Гармоническое сочетаніе индивидуальнаго и соціальнаго начала.—Еврейство.

„Когда человѣкъ хорошо одѣтъ, съ нимъ совсѣмъ иначе обращаются. Вотъ, напр., когда я еще только-что пріѣхалъ въ Одессу, подхожу я себѣ къ городовому и вполнѣ вѣжливо, какъ слѣдуетъ, спрашиваю: Извините, пожалуйста, господинъ городовой, будьте такъ любезны, потрудитесь мнѣ сказать, гдѣ тутъ Приморскій бульваръ? А городовой посмотрѣть на меня и крикнулъ довольно-таки грубо: Тебѣ на Приморскій бульваръ надо? Тебѣ, пархатому, на толчокъ надо!—А отчего? Тогда сюртукъ на мнѣ таки былъ старый, засаленый. А теперь—хотите? Вотъ я сейчасъ пойду и спрошу дорогу куда угодно?“

Такъ разсуждаетъ мелкій еврейскій учитель въ разсказѣ Айзмана „Немножечко въ сторону“. И казалось, чего бы нужно Саулу Ароновичу, который добился матеріальнаго благополучія послѣ долгихъ лѣтъ нищеты и горя, который однажды упалъ въ обморокъ отъ усталости, когда мылъ полы въ своей школѣ, и лежалъ четверть часа въ

лужѣ. Въ дни горя онъ говорилъ: „Когда питаніе состоитъ изъ одной картошки, такъ и голова не можетъ работать интенсивно“. Теперь онъ каждый день обѣдалъ, — два блюда и чашка кофе,—и за обѣдомъ ему подавали почти чистыя салфетки, а въ сильную жару—даже вѣеръ. И тѣмъ не менѣе Саулъ Ароновичъ не былъ счастливъ. Саулъ Ароновичъ искалъ „возвышеннаго“. Всякій еврей могъ дѣлать то, что дѣлалъ онъ. „Какое теперь мое существованіе... работаю только для своей утробы“. Мѣщанство и индивидуализмъ—излюбленная антитеза Айзмана. „Прежде всего надо имѣть штаны, а потомъ уже можешь быть писатель“. Такова философія жирнаго и богатаго еврея Цыпоркеса. И этой несложной философіи тѣхъ, кого Ницше называлъ vielzuvilen, противопоставляется „святое недовольство“ Саула Ароновича: „Вѣдь я же живу какъ какое-нибудь прозябающее. Ѣмъ, пью, ну, а дальше что?“

Айзманъ — поэтъ этихъ возвышенныхъ стремленій, живущихъ въ душѣ человѣка среди его будничныхъ заботъ, среди тяжелой борьбы за существованіе. Айзманъ любитъ изображать сверхчеловѣческое въ человѣкѣ. Черезъ его поэзію красной нитью проходитъ идея о томъ, что за предѣлами мечты о всеобщемъ счастьи, о матеріальномъ благополучіи человѣчества начинается другая мечта, которую труднѣе осуществить. Это—мечта объ идеалѣ, неустанное стремленіе человѣческой души къ чему-то высшему. Это то недовольство, которое служитъ залогомъ вѣчнаго движенія,—недовольство, которое Заратустра формулировалъ въ краткихъ афоризмахъ: „Человѣкъ есть нѣчто, что должно превзойти... Всѣ существа до сихъ поръ создавали что-нибудь выше себя“. Саулъ Ароновичъ горитъ этимъ огнемъ, этимъ скрытымъ стремленіемъ превзойти себя, создать что-нибудь выше себя. Онъ всегда долженъ имѣть передъ собою цѣль, которая давала бы ему ощу-

щеніе своей творческой силы, сознаніе того, что онъ вноситъ въ жизнь новыя цѣнности. Это проникающее его стремленіе принимаетъ подчасъ смѣшныя формы. Но Донъ-Кихоты и Стокманы всегда попадаютъ въ жизни въ комическое положеніе, когда пытаются превратить въ конкретное дѣло живущую въ нихъ жажду творчества и идеала. Саулъ Ароновичъ пишетъ ключъ къ Марго, который долженъ, по его мнѣнію, открыть путь къ просвѣщенію даже бѣднякамъ. Онъ живетъ этой идеей, ради нея онъ отказывается отъ куска хлѣба, и бѣдный учитель, котораго не могли сломить нищета и всевозможныя несчастья, падаетъ какъ подкошенный, когда узнаетъ, что его мечта рушилась, что ключъ уже написанъ.

Почему на Саула Ароновича такъ ужасно подѣйствовало это открытіе? Онъ былъ безкорыстенъ. Онъ не мечталъ о славѣ и деньгахъ для себя. Что до того, что его мечту осуществили другіе! Саулъ Ароновичъ самъ отказывается впослѣдствіи отъ авторской славы, когда увлекается новой идеей. Въ томъ-то и дѣло, что ему дороги не столько результаты его стремленія, сколько самое стремленіе, удовлетвореніе толкающей его впередъ жажды творчества. Ключъ ли къ Марго, толковый ли указатель, или сборникъ еврейскихъ пословицъ,—не все ли равно чѣмъ удовлетворить эту жажду. Ему дорога мечта, и жить безъ мечты онъ не можетъ. И онъ создаетъ себѣ мысленно пути служенія человѣчеству, не отдавая себѣ въ нихъ яснаго отчета, не сознавая наивнаго характера своей выдумки.

Герои Айзмана не могутъ мириться съ мѣщанскимъ благополучіемъ, съ его плоской логикой. Саулъ умеръ бы съ тоски, если бы его мечта осуществилась, если бы ему удалось дѣйствительно облагодѣтельствовать человѣчество, водворить миръ и счастье на землѣ. „Никому ты тамъ не нужна, и никто тебя туда не проситъ, — гово-

ритъ своей женѣ Сарѣ врачъ-еврей, эмигрировавшій изъ Россіи во Францію.—Тебя тянетъ въ Россію! Но нельзя же по доброй волѣ подставлять лицо, когда въ него плюютъ. Вернуться! Но что насъ тамъ ждетъ! Ты забыла? Только одно то припомни, что тамъ съ твоимъ сыномъ будетъ. Что изъ него тамъ выйдетъ? Здѣсь онъ будетъ учиться, гдѣ захочетъ, чему захочетъ, его способности будетъ развиваться правильно"... И много еще доводовъ приводитъ своей женѣ врачъ, — доводовъ неопровержимыхъ и ясныхъ. И тѣмъ не менѣе какая-то „странная грусть" томила ее, и мужъ ея чувствовалъ, что, несмотря на всю логичность его разсужденій, онъ неспокоенъ. Безсмысленно отказываться отъ полезной дѣятельности, уѣзжать отъ паціентовъ-французовъ, которымъ тоже нужна его помощь, къ русскимъ мужичкамъ, которые въ одинъ прекрасный день устроятъ „великолѣпный погромъ", изобьютъ его же съ его женой и поломаютъ имъ ребра. И тѣмъ не менѣе тоска томила его. Онъ понялъ, что Сара права. „Я весь ушелъ въ обереганіе своихъ реберъ". „Свободный полноправный гражданинъ свободной страны",—выше этого перешибленныя крылья уже не поднимаютъ"... Эти „ребра" — тѣ же „штаны" Цыпоркеса. Такъ служитъ ближнему, какъ онъ, служитъ и лавочница Птижанъ: ей дадутъ двѣнадцать су, и она отпуститъ фунтъ сахару,—это не служба, это—торговля. Такъ разсуждаетъ Сара, и это разсужденіе есть буквальное повтореніе мысли Саула Ароновича о томъ, что всякій еврей могъ бы дѣлать то, что дѣлаетъ онъ.

Томленіе еврея-врача носитъ тотъ же характеръ, что и томленіе учителя. Это—то же ницшеанское стремленіе превзойти себя, стать выше. Это—та же смутная жажда возвышеннаго. Ничего не найдетъ онъ въ Россіи такого, чего бы не было во Франціи: тѣ же больные и тѣ же страданія. И еще труднѣе дѣлать тамъ дѣло, труднѣе

облегчать ихъ страданія. Но въ томъ-то и дѣло, что ему, такъ же какъ Саулу, дороги не результаты, а стремленія. Во Франціи нѣтъ мѣста мечтѣ и жертвѣ. Здѣсь слишкомъ много благополучія. И кажется, будто человѣкъ, уйдя отъ борьбы и страданій въ царство мирнаго и счастливаго существованія, затоскуетъ о покинутыхъ имъ страданіяхъ. Пока на землѣ нѣтъ довольства и счастья, для человѣка есть на что тратить запасъ присущихъ ему сверхчеловѣческихъ стремленій. Но что станется съ нимъ, когда исчезнетъ эта ясная цѣль, когда, осуществивъ соціальные идеалы, человѣчество очутится лицомъ къ лицу съ вопросомъ: „Что же дальше?“ Врачъ-эмигрантъ ненавидитъ свою жизнь, онъ тяготится ею, потому что у него теперь ясно, онъ знаетъ, что имѣетъ передъ собою все, чего не давала ему родина, изъ за чего на его родинѣ идетъ жестокая борьба. Но тамъ униженіе и обида будили въ немъ силы, поддерживали въ немъ чувство личности. Этотъ стимулъ къ борьбѣ, эту силу онъ утратилъ здѣсь, на чужбинѣ, гдѣ ему такъ хорошо и удобно.

Красота айзмановскихъ героевъ заключается именно въ этомъ святомъ недовольствѣ, въ этомъ неустанномъ стремленіи къ высшему, въ сверхчеловѣческой мечтѣ о „дальнемъ“.

И то обстоятельство, что это стремленіе живетъ въ странѣ гнета и страданій и притомъ среди наиболѣе угнетеннаго народа, позволяетъ автору озарить особымъ свѣтомъ избранный имъ уголокъ жизни. При всемъ своемъ ницшеанствѣ Айзманъ — реалистъ. Подобно всѣмъ современнымъ реалистамъ онъ слилъ идею личнаго творчества съ соціальнымъ принципомъ, свелъ мечту на землю и придалъ ей конкретныя формы. Его герои — мечтатели. Но мечта не уноситъ ихъ въ сторону отъ жизни. Они жаждутъ творчества прежде всего, но эта

жажда выливается въ служеніи людямъ. Ницшеанство, правильно понятое, не можетъ стоять въ противорѣчіи съ задачами современности. Ницшеанство, это — культъ личности прежде всего,—личности изолированной, стремящейся къ полному своему осуществленію, мало думающей о тѣхъ послѣдствіяхъ, которыя ея эгоистическое стремленіе будетъ имѣть для окружающихъ людей. Ницшеанство антисоціально по духу. Но если даже стать на точку зрѣнія чистаго индивидуализма, если признать за личностью самодовлѣющее значеніе внѣ ея общественной цѣнности, то личность нуждается во внѣшнемъ мірѣ, въ людяхъ для самого процесса своего осуществленія. А внѣшній міръ, борьба, наполняющая его, по самому характеру своему таковы, что самой благодарной почвой для могучаго духа, жаждущаго творческой дѣятельности, самымъ лучшимъ матеріаломъ для обнаруженія его силы является то, чему принадлежитъ будущее. И самая эгоистическая личность, забывающая о горѣ и радостяхъ людей для свободной игры своихъ силъ, не найдетъ лучшей среды для своего проявленія, какъ та среда, которая пролагаетъ путь будущему. Благородный ницшеанскій эгоизмъ совпадаетъ съ общественнымъ альтруизмомъ. Пусть сильный и прекрасный идетъ къ угнетеннымъ и борющимся не изъ сочувствія къ нимъ, а просто потому, что любитъ опасность и борьбу,—отъ этого его помощь будетъ не менѣе полезна. Фалькъ, стремившійся осуществить себя въ адюльтерѣ, въ концѣ-концовъ призналъ свою ошибку. „Это такъ странно,—говоритъ Фалькъ одному своему товарищу, соціалъ-демократу,—что именно вы, вы—нивеллировщики, вы—сострадатели, сверхчеловѣки. Вѣра, любовь даютъ вамъ такую силу, мощь. А я? Я человѣкъ вымирающій. Я послѣдній человѣкъ“. Не то, чтобы Фалькъ проникся соціалистическими идеалами и рѣшилъ, что въ организаціи пролетаріата заключается спа-

сеніе человѣчества. Онъ преклонился передъ соціалистами не какъ соціалистъ, а какъ ницшеанецъ и индивидуалистъ-аристократъ. Онъ полюбилъ соціалистовъ не за ихъ уравнительныя идеи, а за то, что борьба за эти идеи требуетъ особаго напряженія силъ, родитъ особенно непреклонныхъ людей. Бываютъ такія эпохи, когда суровость и непреклонный эгоизмъ личности съ исключительной яркостью проявляются только въ борьбѣ за идеи альтруизма и состраданія. Проповѣдники культа изолированной самоловлѣющей личности, проповѣдники идеи борьбы за свою индивидуальность, истинные ницшеанцы въ наше время очутились среди „сострадателей", среди тѣхъ, которые требуютъ отреченія личности отъ себя во имя цѣлаго.

Быть можетъ, изъ современныхъ реалистовъ Айзманъ лучше всѣхъ претворилъ ницшеанскій индивидуализмъ въ общественное служеніе и слилъ гармонически индивидуальное и соціальное начала. Саулъ Ароновичъ— просто творческая натура. Онъ жаждетъ возвышеннаго вообще. Онъ просто не хочетъ жить для одной своей утробы. Но у такихъ людей эта жажда творчества выливается всегда въ служеніи лучшимъ стремленіемъ своей эпохи. Въ Средніе вѣка этотъ человѣкъ, вѣроятно, записался бы въ ряды бичующихся фанатиковъ. Въ наше время его идеальные порывы разрѣшаются въ соціальномъ усиліи. „Человѣку жизнь дана для того, чтобы быть полезнымъ. Человѣку жизнь дана для того, чтобы помогать жить другимъ!" И онъ, не раздумывая, служитъ тѣмъ, кому особенно тяжело. Онъ пишетъ ключъ къ Марго для того, чтобы открыть и бѣднякамъ путь къ образованію. Но когда въ чертѣ „осѣдлости" раздались вопли и стоны избиваемыхъ и дикіе крики погромщиковъ, онъ рѣшилъ, что надо работать преимущественно для евреевъ, надо сдѣлать что-нибудь для облегченія

страданій еврейства. И у врача-эмигранта его антимѣщанскія стремленія разрѣшаются тѣмъ же стремленіемъ работать для другихъ. Айзманъ проникнутъ этимъ соціальнымъ инстинктомъ. Онъ одинъ изъ тѣхъ писателей, который не знаетъ конфликта между внутренней жизнью личности и внѣшними формами общежитія. Для него не существуетъ примата того или другого изъ этихъ двухъ началъ. Они покрываютъ другъ друга. Жить полной внутренней жизнью, это значитъ служить другимъ, содѣйствовать улучшенію формъ жизни. И Айзманъ одинаково искрененъ и въ изображеніи индивидуальныхъ порывовъ къ возвышенному, и въ изображеніи нищеты и безправія, которыя даютъ богатый матеріалъ для претворенія этихъ порывовъ въ практическое дѣло.

Тотъ уголокъ жизни, который онъ сдѣлалъ главнымъ предметомъ своего изображенія, далъ ему возможность съ новыхъ сторонъ освѣтить совершившіяся въ послѣдніе годы событія. Россія является могучимъ источникомъ возвышенныхъ стремленій по сравненію съ будничнымъ мѣщанскимъ существованіемъ Запада. Страданія ея народа, безпримѣрная борьба за свободу породили такой возвышенный строй мысли, такой широкій полетъ души, которымъ нѣтъ мѣста на Западѣ. Айзманъ становится чуть ли не славянофиломъ при изображеніи русскихъ эмигрантовъ за границей, независимо отъ того, русскіе ли это или евреи. Великія задачи, стоящія передъ русскимъ народомъ, выше національной розни. За границей чувствуютъ себя братьями всѣ эмигранты, какъ русскіе, такъ и евреи. Въ разсказѣ „Земляки“ Клобукова, зажимавшая въ Россіи носъ при встрѣчѣ съ евреемъ, во Франціи полюбила еврейскую семью, и милой показалась ей Двойра, и ей хотѣлось къ ней приласкаться, и обнять ее, и поцѣловать. У еврея нѣтъ интересовъ, отличныхъ отъ интересовъ русскаго народа. „Стопутъ въ „чертѣ“!

А ты изъ черты,—говоритъ Сора мужу́,—выгляни. Тамъ что дѣлается! Стонъ, плачъ, предсмертный хрипъ... Для живущихъ тамъ тоже вѣдь существуетъ „черта“, — не географическая, а другая, можетъ быть, не лучшая, и для нихъ вѣдь даже тѣлесное наказаніе еще существуетъ... У мужика и у еврея интересы общіе. Что бы тамъ ни говорили, а наша судьба тѣсно переплетена съ судьбою русскаго народа: когда несчастнѣе онъ,—больнѣе дѣлается и намъ; если солнечный лучъ упадетъ на него,—пригрѣетъ и насъ“...

X.

Зайцевъ.

Молитвенное настроеніе въ поэзіи Зайцева.—Онъ—поэтъ радости.—Эпитеты.—Любовь.—Смерть.—Свѣтлое въ печальномъ.

„Намъ дано жить въ тоскѣ и скорби, но дано и быть твердыми—съ честью и мужествомъ пронести свой духъ сквозь эту юдоль, неугасимымъ пламенемъ—и съ покойной печалью умереть, отойти въ обитель ясности. Это непреложно, и это даетъ сердцу миръ и твердость. И тишина теперь,—не есть ли и она отображеніе той вѣчной тишины, что ждетъ насъ? Боже, Боже, пусть будетъ всегда такъ въ нашемъ усталомъ сердцѣ".

Поэзія Зайцева—молитва. Онъ видитъ Бога во всѣхъ явленіяхъ жизни и природы. Страданія и радости—отраженіе одной высшей силы: онъ знаетъ, что сѣдая печаль—ровесница самому міру, что для многихъ—только страданіе, что несчастнымъ не постигнуть гармоніи, разлитой въ мірѣ, ихъ не утѣшитъ мысль о высшихъ цѣляхъ бытія. И онъ молитъ Бога, чтобы скорѣе миновала чаша ихъ и чтобы свѣтлое и радостное, идущее отъ Бога, чаще сіяло на землѣ. Его поэзія — молитва. Онъ молитъ Бога о тѣхъ, кто не можетъ подняться къ вѣч-

ному источнику жизни, туда, „гдѣ всѣ мы, родные любовью, соединены нерасторжимо“. И стиль его повѣсти возвышенно-молитвенный. Онъ говоритъ, какъ мудрецъ и пророкъ, которому открыты тайны вѣчности и который молитъ Бога за невѣдающихъ и ропщущихъ. Самъ онъ видитъ первоисточникъ жизни. Кажется, будто дивное внутреннее видѣніе осѣнило его душу, какъ осѣнило оно душу Аграфены. Какъ ей въ минуту горя, вся жизнь явилась ему въ одномъ мгновеніи; „всѣ любви и муки понялись одинокими ручьями, сразу впавшими въ безмѣрный и божественный океанъ любви единой и вѣчной“. Изъ-за знакомыхъ лицъ, къ душамъ которыхъ его душа „прилѣплена земной основой, восходя небесной къ небу, выплыло новое потопляющее всѣхъ единымъ свѣтомъ Лицо, принимающее въ сверхчеловѣческое лоно, напоя сіяніемъ нездѣшнимъ“. Кажется, будто у него, какъ у Николая Гаврилыча, въ головѣ глубоко, ясно и хрустальныя мысли, какъ предвѣчное божество гностиковъ, что даже въ красномъ закатномъ небѣ и стонѣ дальней выпи онъ видитъ то высшее и мудрое безмѣрно, въ чемъ плыветъ его мозгъ, что онъ видитъ, какъ въ безбрежной дали неба звенятъ хрустально эоны, какъ проплываетъ философъ Филонъ въ горнихъ и печальная улыбка міру идетъ оттуда,—міру тѣсноты и тьмы. Кажется, будто и онъ перешелъ грань жизни и смерти и смотритъ далекими глазами на деревни и лѣсочки, поля и огороды, которымъ, такъ же какъ ему, надлежитъ погибнуть, и думаетъ: „смерть есть дочь Бога; она ведетъ насъ къ престолу“.

Поэзія Зайцева—молитва, славословіе Богу и мольба за страдающихъ одновремено. Этотъ возвышенный строй его души не только не побуждаетъ его уноситься отъ земли, смотрѣть на нее пренебрежительнымъ окомъ и копаться въ глубинѣ своей души. Напротивъ, „понявъ

всѣ любви и муки одинокими ручьями, впадающими въ безмѣрный океанъ Любви", онъ обвѣялъ этой любовью жизнь и природу, полюбилъ въ нихъ все говорящее о жизни и силѣ. Мы не знаемъ писателя, къ которому бы такъ подходило имя „пѣвца радости". Зайцевъ обладаетъ поразительной способностью улавливать во всемъ прежде всего свѣтлые и счастливые тона. Онъ не скрываетъ „сѣдой печали, ровесницы самому міру", но она служитъ для него только новымъ свидѣтельствомъ радости, разлитой въ мірѣ. Жизнь и природа обольщаютъ его. У рѣдкаго писателя вы встрѣтите такое обиліе эпитетовъ, выражающихъ свѣтъ и радость. Зайцевъ не хочетъ видѣть тусклаго и унылаго въ явленіяхъ. Попадая въ тѣнь и холодъ, онъ не остается тамъ и спѣшитъ къ теплу и яркому солнечному свѣту. Его сравненія и образы говорятъ о глубокомъ чувствѣ жизни, здоровья и счастья. У него Ока легла „вольнымъ зеркальнымъ тѣломъ, какъ величавая молодка". У него птицы непремѣнно „милыя", вѣтеръ влетаетъ „веселыми" волнами, занавѣски „киваютъ и посмѣиваются", у него день „полный, блестящій". Весь міръ веселъ, здоровъ, смѣется и радуется въ его поэзіи. Даже тѣ явленія, которыя, казалось бы, ничего не могутъ пробудить въ душѣ человѣка или должны навести на грустныя мысли, пріобрѣтаютъ у него радостный и свѣтлый колоритъ. У него редиски— „нѣжно-розовыя, какъ юныя дѣвушки". Закатъ разливается „обольщающимъ пурпуромъ". Что хорошаго въ пыли,—а между тѣмъ у Зайцева она „веселая, сѣрая". Какія чувства кромѣ грустныхъ можетъ пробудить осень, „унылая краса, очей очарованье",—но даже въ ней онъ любитъ проблески радости и свѣта: „въ свѣтлый осенній день при ласковомъ солнцѣ" обручились другъ дружкѣ Гаврила и Глашка. Что хорошаго въ тѣхъ дровахъ, которыя приходится таскать Аграфенѣ, но посмотрите, въ

какіе розовые цвѣта оѣваетъ ихъ Зайцевъ: „Легкимъ ходомъ пробѣжала Аграфена къ знакомому мѣсту, вся вздрагивая, внутренно холодѣя, вотъ и дрова, *милые, такіе пахучіе*,—и тамъ, у каретнаго кто-то возится, пахнетъ оттуда дегтемъ, шорникомъ, шлеей“...

Зайцевъ слушаетъ трепетъ жизни во всемъ, его душа откликается на радость всего живущаго. И „вольное зеркальное тѣло“ рѣки, и сѣрая пыль, и запахъ дегтя,—все одинаково говоритъ ему о радости жизни, разлитой въ природѣ. Онъ такъ любитъ эту радость, онъ такъ ясно ощущаетъ ее, что трагическое жизни не можетъ нарушить ея свѣтлаго теченія. Печальное—только спутникъ счастья, а смыслъ и цѣль въ этомъ послѣднемъ. И кто владѣетъ этимъ великимъ умѣньемъ любить радость, предъ тѣмъ безсильно скорбное и больное. Этимъ свѣтлымъ взглядомъ смотритъ Зайцевъ на всѣ чувства людей. Любовь, это — высшее блаженство. Трагическое любви, ея неизбѣжные спутники – страданіе и смерть—не могутъ уничтожить того счастья, которое даритъ она. Кто умѣетъ любить, тотъ нечувствителенъ къ страданію и не боится смерти, тотъ знаетъ, что они неизбѣжно слѣдуютъ за счастьемъ любви, тотъ находится въ состояніи вѣчнаго ожиданія несчастья. Но тотъ выпьетъ счастье до дна, потому что цѣль жизни—радостное и свѣтлое и имъ измѣряется ея цѣнность. Аграфена знала опьяненіе и радость любви, знала и муки ея, но общій итогъ—свѣтлый и счастливый. Богъ взялъ у нея все, нищей осталась она передъ Нимъ, но она познала Его въ Его великой силѣ, она видитъ Его славу и любитъ ее, могучіе блистательные вихри ометали ея душу, въ дивномъ коловращеніи, и предстояли потоки свѣта, всемірнаго торжества... „Правду говорилъ Равеніусъ о любви. Вѣрно—живешь и любишь, и вѣчно ждешь—когда же? Когда придетъ? А я тебѣ такъ скажу: вотъ съ тѣхъ поръ,

когда я стала любить, мнѣ совсѣмъ и не страшно. Ничего мнѣ не страшно, даже умирать. Говорю предъ тобой, какъ передъ Богомъ, — ты вѣдь и есть мой земной богъ: если бы пришли сейчасъ и сказали: умри, Рыжій, и никогда ты больше не увидишь солнца, земли, деревьевъ,—я бы отвѣтила: ну, что же, приходите, берите меня. Потому, что любовь моя такая большая"...

Передъ этимъ чувствомъ жизни, передъ этимъ сознаніемъ ея всепобѣждающей власти безсильна сама смерть. Она не въ состояніи уничтожить жизни, какъ трагическое любви не въ силахъ омрачить ея радости. Вспомните предсмертную агонію Ѳеди въ разсказѣ „Спокойствіе". Полумертвый Ѳедя улыбался, онъ повторялъ, что умереть за нее—счастье, и слово „счастье" было послѣднимъ словомъ, съ которымъ онъ отошелъ въ вѣчность. И его другу вспоминалось впослѣдствіи лицо умирающаго и его слова передъ дуэлью о томъ, какъ велика и прекрасна жизнь, какъ она безмѣрна и непобѣдима. И при этомъ воспоминаніи ясно и тихо-радостно онъ почувствовалъ, — безповоротно побѣждаетъ по всей линіи кто-то страшно близкій, родной. „Цвѣтутъ ли человѣческія души, — ты даешь имъ ароматъ; гибнутъ ли, — ты влагаешь восторгъ. Вѣчный духъ любви—ты побѣдитель". И такъ же мало его огорчило и удивило извѣстіе о смерти той, изъ-за которой погибъ его другъ и которая не захотѣла пережить своего возлюбленнаго. Напротивъ, сердце его стало биться чаще и яснѣе, какъ-будто все исполнилось по его желанію. Кто чувствуетъ присутствіе „вѣчнаго духа любви", для того смерть—только одно изъ проявленій этой любви. „И, зная часъ свой, принять его съ улыбкой—незримая свѣча въ глубинѣ сердца. Жизнь, смерть—привѣтъ. Любовь благословеніе"...

Если земная любовь и смерть предстаютъ въ поэзіи у Зайцева прекрасными отраженіями вѣчнаго духа любви,

то не трудно понять, какой великой любовью одѣлъ онъ жизнь. Мы не знаемъ поэта, который бы такъ пламенно любилъ жизнь и всѣ ея проявленія. Для Зайцева не существуетъ выбора, онъ не знаетъ высшаго и низшаго въ человѣческихъ дѣйствіяхъ и желаніяхъ. У него вы не встрѣтите такъ-называемыхъ отрицательныхъ типовъ, потому что онъ слишкомъ любитъ все живущее. Онъ слѣдуетъ за своими героями по пятамъ, онъ трепещетъ отъ восторга, видя, какъ они вбираютъ въ себя то или другое изъ разсыпанныхъ въ жизни наслажденій. Какой свѣтлой любовью проникнуто его изображеніе полковника Розова! Какой писатель проявитъ столько неподдѣльной радости, столько чистаго энтузіазма при видѣ того, какъ люди съ наслажденіемъ ѣдятъ и пьютъ, безпечно болтаютъ и съ удовольствіемъ спятъ? Вспомните эту сцену чаепитія. Такъ и кажется, что авторъ боится упустить малѣйшую деталь этого здороваго наслажденія. „Ради Бога, полковникъ, чай на улицѣ! Конечно, конечно. Розычъ хлопочетъ, онъ радостно взволнованъ, — не хочется ударить лицомъ въ грязь, у него тоже вѣдь все есть—и медъ, и варенье. Съ горячимъ чаемъ мы ѣдимъ медъ—бѣлый пьяный, онъ кристально капаетъ съ ложки, и тамъ въ кружевныхъ сотахъ онъ безсмертно чистъ“. Или картина ужина: „Ужинаемъ мы тутъ же, на томъ самомъ столѣ, гдѣ была битва. Редиска полковничья съ масломъ — восторгъ, онъ изжарилъ еще „клетцечки“,— онъ говоритъ „крючечки“, — и потчуетъ съ видомъ стараго кухоннаго маэстро. Орѣшка усасываетъ творогъ“... И съ такимъ же восторгомъ слѣдитъ авторъ за тѣмъ, какъ укладывается спать полковникъ Розовъ, какъ увлекательно играетъ онъ съ дѣтьми.

И Россію онъ любитъ за ея „широкія сѣни“, за „синѣющія дали верстъ“, за „ласковый и утолительный привѣтъ безбрежныхъ нивъ“, за то, что беретъ она на свою

мощную грудь бѣдныхъ сыновъ своихъ, бездомныхъ Антоновъ-Странниковъ, „обнимаетъ руками многоверстными, поитъ извѣстной силой“. Даже въ гнетущихъ явленіяхъ русской дѣйствительности онъ улавливаетъ ихъ бодрящіе моменты. Даже въ такомъ грустномъ разсказѣ, какъ „Сестра“, звучатъ эти бодрыя ноты. Даже воспоминанія о студентѣ Костѣ, сидѣвшемъ въ тюрьмѣ „за безпорядки“ полны чувствомъ жизни и бодрости: „Какъ тогда чувствовалось! Маша, помнишь, къ горлу подступали слезы, кажется, вотъ ѣдетъ герой, и мы тоже герои, бѣжимъ по этому клеверу какъ-то необычайно, сердце рвется къ великому. Хороша молодость!“

Зайцевъ присутствуетъ всегда возлѣ своихъ героевъ. Когда они путешествуютъ, онъ идетъ за ними въ галлереи и храмы, радуется и съ удовольствіемъ потираетъ руки, видя, что какая-нибудь достопримѣчательность произвела на нихъ впечатлѣніе. Когда они сидятъ въ ресторанѣ, онъ вмѣстѣ съ ними похваливаетъ вино, любуется его цвѣтомъ, держа его противъ свѣта. Вспомните такіе мелкіе штрихи, какъ посѣщеніе Ѳедей и его другомъ церкви San Giorgio: „Ходили не зря: хороша была старая церковь—маленькая, въ сумракѣ, квадратная; по стѣнамъ скамьи; фрески Карпаччіо: святой Георгій разитъ дракона. Георгій, темный, рѣзкій, летящій на конѣ съ копьемъ“... Или: „Въ ресторанѣ пили кофе. Подали бенедиктинъ — душистую жидкость, настоенную самой природой“. Это — наслажденіе не разсказчика, а туриста, которому удалось показать своимъ друзьямъ рѣдкую достопримѣчательность, или собутыльника, угощающаго пріятелей бенедиктиномъ.

Зайцевъ — одинъ изъ типичнѣйшихъ представителей новаго реализма, прошедшихъ школу мистицизма и индивидуализма. „Вѣчный духъ любви“, высшее, сверхчувственное, которое манитъ нашихъ мистиковъ и фанта-

стовъ, вѣетъ и надъ поэзіей Зайцева. Но это высшее не враждебно міру и жизни. Напротивъ, оно разлито въ жизни и природѣ, и, читая Зайцева, вы чувствуете, что въ его „сверхчувственномъ“ нѣтъ ничего загадочнаго и таинственнаго, а въ немъ самомъ—высокомѣрнаго пророческаго прозрѣнія, что самъ онъ—прежде всего тонкій наблюдатель жизни, реалистъ-бытописатель, а его „вѣчный духъ любви“—просто итогъ его наблюденій, выводъ, согрѣтый теплымъ чувствомъ отзывчиваго и чуткаго сердца. Это „духъ любви“ не надземный, не презирающій землю во имя неба. Для Зайцева высшій міръ не представляетъ собою чего-то „болѣе значительнаго“, какъ, напр., у Метерлинка, не представляется самодовлѣющимъ, какой-то таинственной цѣлью, раскрывающейся въ бѣдной и несовершенной земной дѣйствительности, въ будничныхъ явленіяхъ жизни. У него небо служитъ землѣ, а не земля небу. Ни одна капля человѣческаго счастья не приносится въ жертву алчнымъ „духамъ“, цѣли которыхъ вѣдомы пророкамъ и поэтамъ. Если бы нужно было указать, какую черту въ современномъ реалистическомъ теченіи особенно ярко воплотила поэзія Зайцева, мы сказали бы: тенденцію современныхъ реалистовъ не заслонять жизнь идеаломъ. Современный реализмъ стремится взять жизнь, какъ она есть. Поменьше субъективныхъ оцѣнокъ, поменьше критики во имя своихъ субъективныхъ идеаловъ, поменьше пророческаго высокомѣрія и побольше любви и уваженія къ человѣку, ко всему разнообразію человѣческихъ желаній, интересовъ и вкусовъ, такъ можно формулировать одинъ изъ самыхъ яркихъ девизовъ современнаго намъ реализма. „Пророки“ слишкомъ ужъ подозрительно навязываютъ свои новыя религіи и совершенно не считаются съ тѣмъ, что человѣкъ хочетъ радости и счастья прежде всего.

Зайцевъ сумѣлъ полюбить эту радость и счастье че-

ловѣка сильнѣе, чѣмъ капризы своей души, или, вѣрнѣе, онъ настроилъ свою душу такъ, что всѣ ея движенія стали откликами этой радости и этого счастья. Его Розовы и Гаврилы не знаютъ идеаловъ и отреченій во имя всякихъ религій, но они полны такого яркаго чувства жизни! Зайцевъ--своеобразный талантъ. У него „свой стаканъ". Но вмѣстѣ съ Купринымъ, Арцыбашевымъ и другими реалистами онъ служитъ великому дѣлу нашего возврата на землю, къ простору и счастью. И, переворачивая послѣднюю страничку его разсказовъ, хочешь воскликнуть вмѣстѣ съ авторомъ: „О, шуми, шуми, вѣтеръ, говори о просторахъ, дальнихъ звѣздахъ, радости!"...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

I. **Введеніе.** Л. Андреевъ и Купринъ—типичные представители двухъ противоположныхъ теченій въ современной русской литературѣ.—Примѣръ: Василій Ѳивейскій и Ромашовъ („Поединокъ").—Индивидуалистическія тенденціи Андреева и соціальный инстинктъ Куприна.—Индивидуалисты и реалисты.—Примѣръ.—Два пути къ освобожденію личности: внутренняя работа души и реформа соціальнаго строя.—Пессимизмъ, эстетическое, эротическое и ирраціональное направленія—элементы перваго теченія; Андреевъ, Бальмонтъ и Сологубъ—главные представители перваго теченія, Купринъ, Арцыбашевъ, Юшкевичъ—второго . . . . . .

II. **Купринъ.—Творчество.** Главныя черты таланта Куприна.—Разносторонность.—Пытливость.—Объективность.—Одухотворенныя сочетанія и соціальные организмы.—Детальность описаній и научная добросовѣстность.—Осторожность въ выводахъ—Общее заключеніе о творчествѣ Куприна. 27

III. **Купринъ.—Идеалы и герои.** Сочетаніе идеаловъ крайняго индивидуализма съ научной осторожностью и соціальнымъ инстинктомъ.—Платоновъ и Лихонинъ („Яма"). —Назанскій, Ромашовъ и Шурочка изъ „Поединка".—Нина („Молотъ"). —Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ.—Заключеніе. 44

IV. **Арцыбашевъ.** Интересъ къ тѣлу, къ матеріальной природѣ человѣка.—Стиль.—Трогательное и возвышенное. —Природа.—Отношеніе автора къ Санину.—Внѣшній міръ и внутренняя жизнь героя въ ихъ взаимоотношеніи у Арцыбашева.—Саниръ и Зарудинъ.—Религія, философія, соціологія и историческая концепція Санина.—Его взглядъ на счастье и истинную цѣнность человѣческой личности, на все живущее, на природу.—Житейская практика и мораль Санина.—Значеніе этого романа и творчество Арцыбашева . 66

Стр.

V. Ѳ. Сологубъ. Разсказъ „Въ толпѣ“ можетъ служить символомъ жизни, какъ она рисуется Сологубу.—Сологубъ-авторъ «Мелкаго бѣса» и Сологубъ - авторъ „Навьихъ чаръ“. — Сологубъ - представитель новаго реализма. — Отношеніе къ фактамъ. — Кажущееся безразличіе и серьезность его и скрытая иронія. — Передоновъ и передоновщина. — Легенда о Мудрыхъ дѣвахъ. — Въ преддверіи „Навьихъ чаръ“ 102

VI. Юшкевичъ. Новый реализмъ—сочетаніе стараго реализма и модернизма.—Юшкевичъ среди современныхъ писателей-реалистовъ.—Его герои: Нахманъ („Евреи“) и Никита („Прологъ“).—Научная точность и детальность взображенія.—Трагизмъ въ творчествѣ Юшкевича.—Общественный пылъ—главная стихія его творчества 126

VII. Телешевъ. Телешевъ среди современныхъ реалистовъ.—Жертвы жизни. — Философія Столяревскаго. — Мистическій реализмъ.—„Ошибка барина“.—Интеллигенты въ разсказахъ Телешева.—„Сухая бѣда“.—Заключеніе. . 143

VIII. Шоломъ Ашъ. Шоломъ Ашъ среди современныхъ беллетристовъ.—Безцѣльность и наивный этическій тонъ — основныя черты его творчества. — „Городокъ“. — Шоломъ Ашъ — симптомъ поворота въ настроеніи общества.—Маленькая жизнь и незамѣтныя страданія.— Грусть и безразличіе.—„Времена Мессіи“.—„Богъ мести“.- Заключеніе 154

IX. Айзманъ. Мѣщанство и индивидуализмъ—любимая антитеза Айзмана.—Саулъ Ароновичъ изъ разсказа „Немножечко въ сторону“ и докторъ-эмигрантъ въ разсказѣ „На чужбинѣ“.—Ницшеанство Айзмана. — Гармоническое сочетаніе индивидуальнаго и соціальнаго начала.—Еврейство . 168

X. Зайцевъ. Молитвенное настроеніе въ поэзіи Зайцева.—Онъ—поэтъ радости.—Эпитеты.—Любовь.—Смерть. —Свѣтлое въ печальномъ . 177

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.

СКЛАДЫ ИЗДАНІЯ:

Москва, кн. маг. „Сотрудникъ Провинціи“, уг. Тверского бул и Мал. Бронной, 1. Телефонъ 27-96.
Петербургъ: кн. скл. «Земля», Невскій, 55, кв. 14.
Одесса: Софійская, 32, кв. 3. Бороховъ.
Кіевъ: Пушкинская, 11. Лапицкій.
Вильна: Большая, 56.

П. Коганъ.—Очерки по исторіи древнихъ литературъ. Т. I. Греческая литература. Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи западно-европейскихъ литературъ. Т. III. Ч. I. Соціальн. подкладка соврем. поэзіи. Максъ Штирнеръ, Ницше, Ибсенъ, Метерлинкъ, Шницлеръ, Оскаръ Уайльдъ. Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. I. Николаевская эпоха. Западныя вліянія: сенъ-симонизмъ и гегеліанство. Бѣлинскій. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. II. Кающееся дворянство. Лишніе люди. II. С. Тургеневъ, Л. Н. Толстой, Д. В. Григоровичъ. Изд. II. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. III. Современники. В. I. Куприпъ, Арцыбашевъ, Сологубъ, Юшкевичъ, Телешевъ и др. Изд. II. Ц. 1 р.

Его же.—Вып. II. Л. Андреевъ, К. Бальмонтъ, В. Брюсовъ. И. Бунинъ, А. Блокъ и др. Ц. 1 р.

Его же.—Вып. III. Мистики и богоискатели. Мережковскій, А. Бѣлый, В. Ивановъ. Ц. 1 р.

Его же.—Бѣлинскій и его время (Къ столѣтію со дня рожденія). Ц. 70 к.

Ю. Айхенвальдъ.—Отдѣльныя страницы. Сборники педагогич., философск. и литературныхъ статей. В. I. и II. Ц. по 1 р. 25 к.

Н. Я. Абрамовичъ.—Художники и мыслители. Сборн. философск., обществ. и литературн. статей. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Въ осеннихъ садахъ. Сборн. критич. статей о современн. литературѣ Ц. 1 р.

Его же.—Сказка о голомъ королѣ. Л. Андреевъ и „Анатема“. Постановка Моск. Художественнаго театра. Ц. 35 к.

Н. Валентиновъ.—Мы еще придемъ!.. О современной литературѣ. „Жизнь человѣка“ и „Царь голодъ“. Ц. 35 к.

Викторъ Стражевъ. — О Метерлинкѣ, Синей птицѣ и Вѣчномъ младенцѣ. Ц. 35 к.

Я. Данилинъ. — Санинъ въ свѣтѣ русской критики. Ц. 35 к.

Критическіе альманахи. — Кн. I. Статьи Ю. Айхенвальда, П. Когана, Н. Абрамовича, В. Фельдмана, Г. Брандеса, Е. Загорскаго, Вл. Высоцкаго, Ш. Горелика. Ц. 1 р.

Критическіе альманахи. — Кн. II. Статьи Ю. Айхенвальда, П. Когана, Г. Брандеса, Г. Сенкевича, В. Фельдмана, С. Рамера, I. Шлаффа. Ц. 1 р.

Литературные портреты. — Кн. Гамсунъ, М. Метерлинкъ, А. Стриндберъ, Г. Ибсенъ, Фр. Ницше. Статьи Г. Брандеса, Н. Абрамовича и др. Ц. 75 к.

Юбилейный Чеховскій сборникъ.—Статьи Н. Абрамовича, А. Волынскаго, М. Невѣдомскаго, В. Розанова и Д. Философова. Ц. 1 р.

О критикѣ и критикахъ.—Ч. I. Писатели о критикѣ. Ч. II. Критики о критикахъ. Ч. III. О театральной критикѣ. Статьи А. Куприна, Е. Чирикова, О. Дымова, Ан. Каменскаго, С. Венгерова, К. Чуковскаго, К. Станиславскаго, Вл. И. Немировича-Данченко, А. И. Южина-Сумбатова и др. Ц. 75 к.

Критическая Библіотека.

№ 1. Ю. Айхенвальдъ.—Валерій Брюсовъ. Съ портр. Ц. 20 к.

№ 2. С. Рамеръ.—Августъ Стриндбергъ (Патологич. очеркъ). Ц. 30 к.

№ 3. Н. Я. Абрамовичъ.—Кнутъ Гамсунъ. Ц. 20 к.

№ 4. Его же.—Фридрихъ Ницше. Ц. 20 к.

№ 5. Н. Минскій.—I. Толстой и реформація. II. Идеи „Саломеи“. Ц. 20 к.

№ 6. Зин. Венгерова.—Анатоль Франсъ. Ц. 20 к.

№ 7. Л. Козловскій.—Вл. Короленко. Ц. 20 к.

№ 8. Георгъ Брандесъ.—Генрихъ Ибсенъ. Ц. 20 к.

№ 9. Іосифъ Шлафъ.—Морисъ Метерлинкъ. Ц. 20 к.

Фр. Ницше. Ecce homo (Произведеніе, впервые появивш. на русск. яз.). Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

Самоубійство.—Сборн. статей проф. П. И. Карѣева, еп. Михаила, Ю. Айхенвальда, В. Розанова, А. Луначарскаго, Н. Абрамовича и Иванова-Разумника. Ц. 1 р.

Куда мы идемъ?—Настоящее и будущее русской интеллигенціи, литературы, театра и искусства. Сборн. статей и отвѣтовъ А. Бѣлаго, А. Волынскаго, А. Горнфельда, П. Когана, прив.-доц. Ѳ. Рыбакова, М. Рубинштейна, П. Д. Боборыкина, проф. М. М. Ковалевскаго, К. Кочаровскаго, проф. А. Кизеветтера, П. Морозова, проф. Озерова, А. И. Южина и др. Ц. 1 р.

По вѣхамъ...—Сборн. статей объ интеллигенціи и „національномъ лицѣ" П. Милюкова, П. Струве, П. Минскаго, М. Винавера, Н. Жилкина, П. Боборыкина, В. Голубева и др. 2-е изд. Ц. 1 р.

Н. Валентиновъ.—Философскія построенія марксизма. Діалектич. матеріализмъ, эмпиріомонизмъ и эмпиріокритич. философія. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Э. Махъ и марксизмъ. Прилож. I.—Э. Махъ. Объ отношеніи физики къ психологіи (Изъ „L' Année Psychologique"). Прилож. II.—Ф. Адлеръ. Открытіе міровыхъ элементовъ (по поводу 70-лѣтія рожденія Э. Маха). Примѣчанія переводчика. Ц. 60 к.

Леонардо Тарасевичъ.—Пути духа и тѣла въ любви. Ц. 40 к.

Морисъ Метерлинкъ.—О смерти и безсмертіи. Ключъ къ разгадкѣ „Синей птицы". Перев. С. Л. Предисл. Е. Загорскаго. Ц. 20 к.

Ст. Пшибышевскаго.—Этика пола. Перев. съ рукописи Вл. Высоцкаго. Ц. 20 к.

В. Бельше.—Собраніе соч. Т. I.—Религія нашего времени.—Въ нѣдрахъ земли.—Гибель міра.—Тайна южнаго полюса. Пер. С. М. Чериковера и Я. Д. Мацкевича. Ц. 1 р.

Его же.—Т. II. Пять сказокъ жизни.—Непостижимое въ природѣ.—У берега моря.—Окаменѣвшее животное и живая мысль. Пер. С. М. Чериковера. Ц. 1 р.

Его же.—Т. III. Гибель животнаго царства.—Зачатки культуры у животныхъ.—Языкъ обезьянъ.—Сказки о

драконахъ.—Опровергнутъ ли дарвинизмъ? Пер. С. М. Черниковера. Ц. 1 р.

Его же. Т. IV. Тайна одного растенія.—Продолжительность существованія жизни на землѣ.—Кухня первобытнаго времени.—Вейсманъ и дарвинизмъ. Пер. С. М. Черниковера. Ц. 1 р.

Генрихъ Сенкевичъ.—Въ омутѣ жизни. Романъ изъ современн. жизни. Пер. Я. Д. Мацкевича и W.B. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 80 к. Ч. III. 1 р.

Его же. Въ пустынѣ и въ пущѣ. Пов. Перев. W. B. Ч. I. Ц. 80 коп.

Его же.—Судъ Озириса. Пер. Я. Мацкевича и И. Хвойника. Ц. 65 к.

Ст. Пшибышевскій. — Сумерки. Послѣдній романъ. — Единств. разрѣш. авторомъ пер. съ рукописи В. Блажеевича. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 1 р. 25 к.

Его же. Пиръ жизни. Драма въ 4-хъ д. Перев. Я. Данилина Ц. 30 к.

Его же.—У моря. Пер. Я. Мацкевича. Прилож.: премиров. на конкурсѣ им. Г. Сенкевича критическій очеркъ о Ст. Пшибышевскомъ С. Бытковскаго. Ц 35 к.

Его же.—Тиртей. Пер. под. редакц. Я. Мацкевича. Ц. 35 к.

Вилье де-Лиль-Аданъ.—Собр. соч. Т. I. Новые жестокіе разсказы. Пер. С. М. Черниковера. Ц. 1 р.

Его же.—Т. II. Ева будущаго. Романъ. Пер. М. А. Татариновой. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 1 р.

Вл. Ленскій.—Разсказы. Т. I. Ц. 1 р.

I. А. Любичъ-Кошуровъ. Партизаны 1812 г. Пов. Съ рис. худ. Абрамова. Ц. 85 к.

Женщина.—Литерат.-художеств. альманахъ. Кн. I. Разсказы и статьи О. Дымова. А. Каменскаго, Б. Зайцева, Вл. Ленскаго, К. Макушинскаго, В. Розанова, Н. Абрамовича и др. Ц. 1 р. 25 к.

Грѣхъ.—Сборникъ разск., стихотв. и статей А. Блока, В. Муйжеля, М. Кузмина, Н. Олигера, Н. Пояркова, Н. Абрамовича и др. Ц. 1 р.

Маргарита Оду.—Марія Клеръ. Романъ. Съ предис. О. Мирбо. Перев. съ франц. Жоржа Бо д'Апль. Ц. 80 к.

Луи Перго. Отъ Гупиля до Марго. Разсказы изъ жизни животн. Перев. съ фр. Жоржа Бо д'Апль. Ц. 60 к.

Каринъ Михаэлисъ. Опасный возрастъ. Перев. подъ редакц. Ѳ. Г. Мускатблита. Ц. 80 к.

Казиміръ Тетмайеръ.—Наброски. Пер. В. Блажеевича. Ц. 75 к.

Оскаръ Уайльдъ.—Портретъ мистера W. H. Пер. съ англ. С. А. Бердяева. Прилож.: статьи и письма О. Уайльда въ защиту „Портрета Доріана Грея". Ц. 45 к.

Его же.—Преступленіе лорда Артура Савиля. Цѣна 35 коп.

Его же.—Нигилисты, пьеса изъ русск. жизни. Въ 3-хъ д., съ прологомъ. Дѣйствіе происх. въ Москвѣ въ 1800 г. Перев. съ англ. Н. Соловьева. Ц. 40 к.

Кнутъ Гамсунъ. — Борющіяся силы. Перев. Я. Мацкевича. Прилож.: Критическ. очерк. о Кн. Гамсунѣ Георга Брандеса. Ц. 35 к.

Октавъ Мирбо —Война. Перев. С. Л. Критич. очеркъ объ Окт. Мирбо Н. Я. Абрамовича. Ц. 35 к.

Авг. Стриндбергъ.—Соната призраковъ. Перев. С. Б. Ц. 35 к.

Айседора Дунканъ.—Танецъ будущаго. Ц. 20 к.

Юмористическая Библіотека.

№ 1. К. Макушинскій.—Веселые разсказы и Романтическія исторіи. Перев. В. Блажеевича. Ц. 1 р.

№ 2. Шоломъ Алейхемъ.—Юмористическіе разсказы. Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

№ 3. Розы и шипы.—Избр. разск. изъ „Simplicissimus'a". Перев. С. Бердяева. Ц. 1 р.

№ 4. К. Макушинскій.—Романтическія исторіи и „Въ калейдоскопѣ". Перев. В. Блажеевича. Ц. 1 р.

№ 5. Маркъ Твэнъ.—Разсказы. Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.